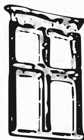
ANTICHITA' ALTOADRIATICHE
XIV



STUDI
SU
SAN DANIELE DEL FRIULI



CENTRO
DI ANTICHITÀ
ALTOADRIATICHE
CASA BERTOLI
AQVILEIA

UDINE
ARTI GRAFICHE FRIULANE
1978

ATTI DELLA GIORNATA DI STUDIO
DI SAN DANIELE DEL FRIULI
22 ottobre 1977

PREMESSA

Dopo le giornate di studio di Cividale, di Monfalcone, di Duino, abbiamo chiamato colleghi, laureati e studenti a San Daniele del Friuli, per animare in questa sede, colpita, anche se non gravemente, dal terremoto, interessi di studio ben rispondenti ad una città di grandi tradizioni di cultura.

Abbiamo avuto la partecipazione cordiale del Comune, largamente ospitale, della Banca del Friuli, delle Assicurazioni Generali, della Cassa di Risparmio di Udine e Pordenone e — siamo a San Daniele — dell'animoso Consorzio del Prosciutto. A tutti, come ai colleghi che hanno dato il loro contributo alla Giornata, siamo grati e non dimentichiamo l'opera di preparazione generosa della dr. Antonietta Mareschi, nostra laureata Sandanielese.

La collaborazione del dr. Sandro Piussi e delle Arti Grafiche Friulane ha reso possibile l'edizione di questo volume.

MARIO MIRABELLA ROBERTI
direttore del Centro

INDICE

PARTECIPANTI
ALLA GIORNATA DI SAN DANIELE DEL FRIULI

Dr. Andrea BALANZA - prof. Giampaolo BEINAT - prof. Giuseppe BERGAMINI - prof. Luisa BERTACCHI - Marco BOTTI - dr. Grazia BRAVAR - dr. Laura CASARSA - prof. Filippo CASSOLA - dr. Antonio CERUTTI - prof. Carlo CORBATO - dr. Giuseppe CORDENONS - dr. Franco CREVATIN - dr. Giuseppe CUSCITO - dr. Gian Vittorio CUSTOZA - dr. Mario D'ANGELO - Rossella FABIANI - dr. Franco FIRMIANI - dr. Idilia GIACCA - dr. Fausto GNESOTTO - dr. Annamaria GUSTINCIC - dr. Maria Laura IONA - prof. Aurora LETTICH - prof. Giovanni LETTICH - dr. Maria Gabriella LETTIG - sac. Romano MICHELOTTI - prof. Tito MIOTTI - dr. Lia MIRABELLA ROBERTI de ANTONELLIS - dr. Elena MITRI - Maria Luisa NESBEDA - dr. Viviana NOVAK - dr. Paolo ODORICO - dr. Sandro PIUSSI - dr. Elena RAGUSA - Marina ROCCIA - prof. Laura RUARO LOSERI - dr. Matilde SCHINKO de RINALDI - dr. Fulvia SFORZA VATTOVANI - arch. Ferruccio SKERL - prof. Luigia Achillea STELLA - sac. Remigio TESORATTI - Romano VECCHIET - dr. Carlo VENUTI - dr. Alfredo VERNIER e Signora - geom. Carlo ZANINI - prof. Paolo ZAPPALA' - dr. Renata ZOFFI VIT - sac. prof. Pietro ZOVATTO.

STUDI SU SAN DANIELE DEL FRIULI

Paola Càssola Guida

VESTIGIA PREISTORICHE NEL TERRITORIO DI SAN DANIELE

1. - Per tutto il Friuli siamo in possesso di una rilevante messe di notizie (sparse in un gran numero di pubblicazioni), relative al rinvenimento di oggetti che risalgono ad epoca preistorica o protostorica: quasi sempre si tratta però di materiali trovati fortuitamente, e solo in pochissimi casi frutto di ricerche organizzate. Il Sandanielese rispecchia esattamente questo stato di cose, anzi, per la notevole varietà dei suoi reperti, è quanto mai idoneo a rappresentare, come « area campione », la situazione dell'intera regione. Non parlo del centro più importante, San Daniele, che, per quanto ne so, fino ad ora non ha restituito alcuna traccia delle epoche precedenti alla romanizzazione, ma piuttosto delle zone circostanti (fig. 1), in cui quasi ogni centro conserva resti del suo passato più remoto. E ciò non desta meraviglia, data la natura, particolarmente favorevole all'insediamento umano, di queste ridenti colline di origine morenica protese verso la pianura, inframmezzate da piccole valli solcate da corsi d'acqua.

I reperti che ci permettono di risalire più indietro nel tempo sono i numerosi oggetti di selce lavorata che vengono raccolti nei campi in molte località, e soprattutto, per quanto mi consta, nei dintorni di San Giacomo di Ragogna, con zone di massima concentrazione intorno alla frazione di San Pietro [1]; da qui provengono una bella punta di freccia triangolare con peduncolo, un'altra ogivale, anch'essa peduncolata, e inoltre lame e frammenti di lame a sezione trapezoidale o triangolare, dai

[1] Devo queste indicazioni alla cortesia del dott. Antonio Cerutti di San Giacomo di Ragogna, cui sono molto grata.

margini non ritoccati o con scarso ritocco, e molti frammenti indefinibili, calotte e spicchi di ciottoli, e vari altri resti di lavorazione (fig. 2). Si tratta di un tipo d'industria litica molto comune nei livelli neo-eneolitici e d'età del bronzo: nella nostra regione questo materiale è largamente diffuso nelle grotte del Carso triestino e goriziano, e tutt'altro che ignoto in Friuli, grazie soprattutto alla raccolta di superficie ([2]) — sport praticato su vasta scala dagli appassionati di preistoria —, ma ora anche allo scavo del presunto castelliere di Ponte San Quirino presso Cividale ([3]), dal quale proviene una cuspide di freccia triangolare peduncolata quasi identica, anche per le dimensioni, a quella di San Pietro di Ragogna ([4]).

2. - Oltre ai resti d'industria litica, che è impossibile datare con precisione quando non provengano da uno strato la cui cronologia sia accertata da altri elementi, ma che sicuramente attestano il perdurare nell'uso di strumenti di pietra nelle prime età metalliche, si sa che emergono dal terreno, nei territori adiacenti a San Daniele (e, ritengo, soprattutto tra Fagagna e Martignacco), altri oggetti quali frammenti di vasi e, certo più raramente, bronzi che potrebbero confermare la presenza dell'uomo in queste zone durante epoche remote quali l'eneolitico e la prima età del bronzo, se non addirittura il tardo neolitico. Purtroppo non mi è possibile illustrare questo materiale in quanto, per diffidenza o per un arbitrario senso della proprietà, gli scopritori non concedono agli studiosi di prenderne visione.

Devo quindi limitarmi, per le fasi iniziali dell'età del bron-

([2]) Una delle zone più ricche di oggetti litici affioranti dai solchi è il territorio di San Vito al Tagliamento; i dati ad esso relativi sono compendiati da G. Della Mora, *Note sulla preistoria e protostoria del Sanvitese*, in *San Vit al Tilimint*, Atti del 50° congresso della Società Filologica Friulana 1973, p. 64 ss.

([3]) L'indagine è stata condotta dal Centro di Antichità Altoadriatiche (Sezione di studi preistorici), nell'estate del 1975. Si veda la relazione preliminare di G. Stacul in « Ce fastu? » 1976, pp. 205-210.

([4]) Cfr. Stacul, art. cit., fig. 12.

zo, a descrivere un unico oggetto, del resto già edito: è una lama bronzea di pugnale lunga cm. 27,8 (fig. 3), rinvenuta casualmente nel 1881 in località San Martino, tra Farla e Maiano ([5]). La lama, che purtroppo dovette essere sottoposta a smerigliatura da parte dello scopritore, e quindi ha perduto completamente, oltre alla patina, ogni traccia dell'originaria costolatura mediana, è di forma triangolare, molto corrosa lungo l'orlo, e conserva sulla spalla ad angoli smussati una finissima decorazione graffita, costituita da file di triangoli riempiti a tratteggio, alternate a linee spezzate. Sono ancora visibili su ciascuna spalla le tracce di tre forellini nei quali passavano i chiodetti che fissavano la lama all'impugnatura di legno, osso, avorio, oppure anch'essa di bronzo. E' questo un tipo di pugnale che nell'antica età del bronzo ha avuto diffusione europea, dalla Spagna alla Polonia e all'Ungheria, e che dall'Europa centrale è arrivata all'Italia settentrionale, fino alla zona delle terremare ([6]). Nella nostra regione questa classe di pugnali è nota anche da un altro esemplare, d'ignota provenienza, al Museo Civico di Udine ([7]),

([5]) Museo Civico di Udine, n. inv. 920; cfr. F. ANELLI, *Bronzi preromani del Friuli*, Udine 1956, p. 35, tav. XI, 4 (citato d'ora in poi: ANELLI, *Bronzi*): notare che le didascalie delle figg. 3 e 4 di questa tavola sono scambiate. Di quest'oggetto purtroppo posso riprodurre solo la sagoma (fig. 3); non mi è stato possibile farne una fotografia in cui apparisse la decorazione, a causa delle difficili condizioni del Museo di Udine dopo il terremoto del '76. Un buon disegno è pubblicato da R. PERONI, *L'antica età del bronzo*, Firenze 1971, fig. 8, 4 (p. 32).

([6]) MARIJA GIMBUTAS, *Bronze Age Cultures in Central and Eastern Europe*, The Hague 1965, p. 60, cfr. fig. 24, 1-5; H. J. HUNDT, *Donauländische Einflüsse in der frühen Bronzezeit Norditaliens*, « Preistoria Alpina » 10 (Atti del simposio internazionale sull'antica età del bronzo in Europa, Verona-Lazise-Trento 1972), 1975, p. 164, fig. 19, 1 (esemplare dalla palafitta del lago di Ledro). Per i pugnali del ripostiglio di Castione in area terramaricola cfr. G. SÄFLUND, *Le terremare*, « Acta Inst. Romani Regni Sueciae », 7 (1939), p. 155, tav. 47.

([7]) N. inv. 938, lungh. cm. 21,4; cfr. O. MONTELIUS, *La civilisation primitive en Italie*, I, Stockholm 1895, tav. XXXIV, 18; ANELLI, *Bronzi*, p. 35, tav. XI, 3 (v. sopra, nt. 5).

mentre un terzo, di dimensioni minori, è conservato presso il Museo Archeologico di Aquileia ([8]).

3. - Un altro rinvenimento occasionale ci fornisce prova che la zona di Maiano fu frequentata, nell'età del bronzo finale, da genti in possesso di quel tipo di cultura — abbastanza omogenea in tutta la penisola italiana — che è invalso l'uso di definire « protovillanoviana », in quanto precede e annuncia la formazione delle culture della prima epoca del ferro. Si tratta di un'ascia di bronzo ad alette mediane lunga cm. 16,7 (fig. 4), rinvenuta nel 1879, insieme con una borchia bronzea, nelle ghiaie del Corno, a monte della strada Farla-Fagagna ([9]). I caratteri tipologici — tallone corto, alette allungate, spalla poco sporgente e lama stretta dai margini lievemente concavi — permettono di collocare il reperto all'inizio della serie protovillanoviana degli utensili di questa foggia ([10]), molto diffusi in Italia, e anche in Friuli, dalla pianura alla zona collinare, tra il XII e il X secolo a. C. ([11]).

Gli oggetti di bronzo di quest'epoca, che nella nostra regione sono sempre dovuti a rinvenimenti occasionali, appartenevano generalmente a ripostigli, in cui veniva accumulato il metallo per essere tesaurizzato e sottratto a possibili razzie, o anche solo per costituire una provvista di materia prima per un artigiano. L'esistenza di vari depositi del genere nell'Udinese e nel Goriziano ([12]) fa supporre che l'ascia di Maiano possa essere stata

([8]) N. inv. 23230, lungh. conservata cm. 11,6; cfr. ANELLI, in « Aquileia nostra », XX (1949), col. 12, fig. 36.

([9]) N. inv. 916: ANELLI, *Bronzi*, p. 34, tav. XI, 2.

([10]) Cfr. ANNA MARIA BIETTI SESTIERI, *The Metal Industry of Continental Italy*, « Proceedings of the Prehistoric Society », 39 (1973), pp. 387 e 396 ss., fig. 1, 7.

([11]) Si vedano gli altri esemplari del Museo Civico di Udine (ANELLI, *Bronzi*, tavv. III, 1 e 3; V, 2 e 4; VI, 3-4; VII, 6; XII, 2) e quelli del Museo Archeologico di Aquileia (ANELLI, in « Aquileia nostra », XX (1949), col. 7, figg. 20-21, 23).

([12]) Cfr. P. CÀSSOLA GUIDA, *Recenti sviluppi della ricerca archeo-*

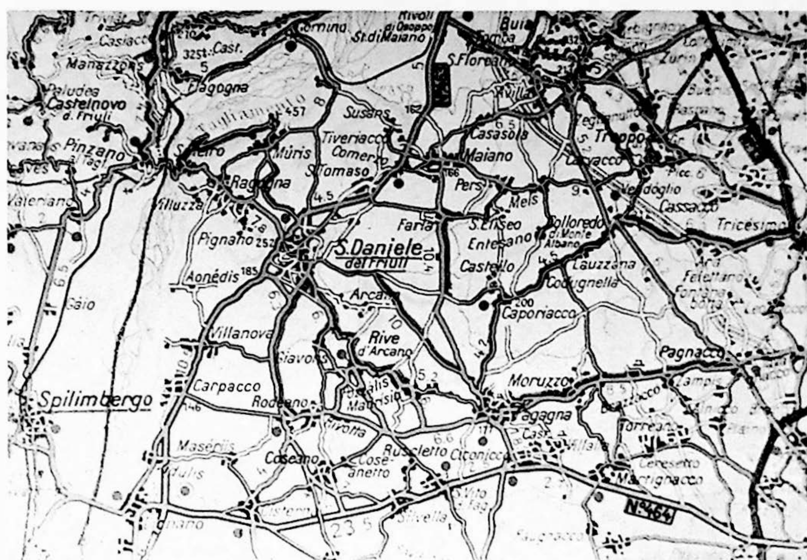


Fig. 1 - San Daniele e il suo territorio.

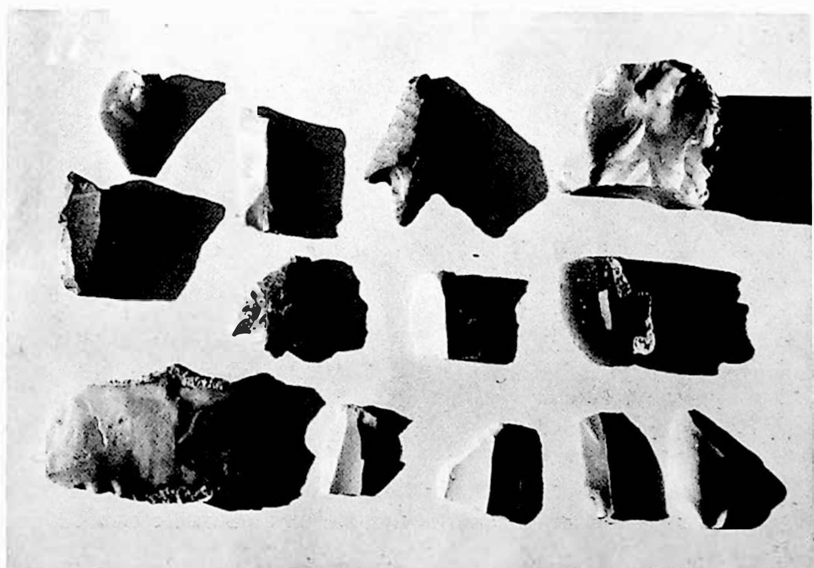


Fig. 2 - Selci da San Pietro di Ragogna.



Fig. 3 - Pugnale bronzeo da San Martino presso Maiano (da Anelli, bronzi, tav. XI, 4).



Fig. 4 - Ascia bronzea dai dintorni di Maiano.

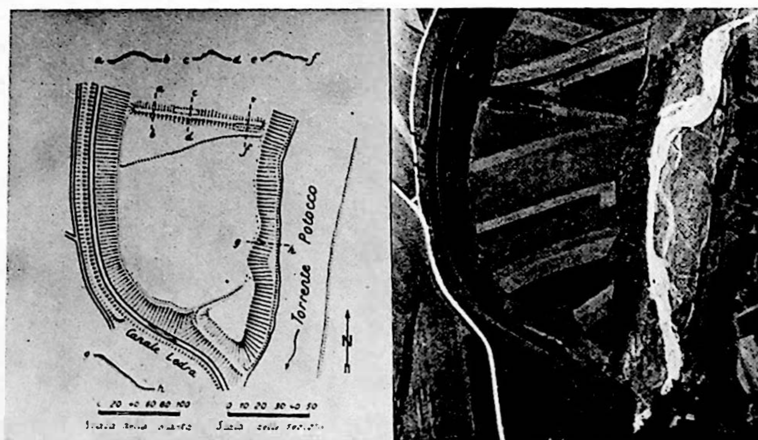
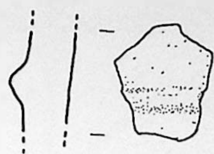
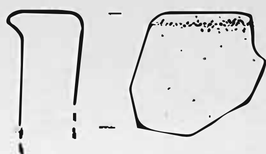


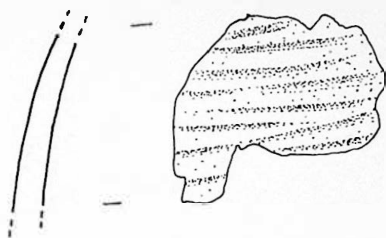
Fig. 5 - Castelliere di Rive d'Arcano: a) rilievo (da Quarina, Castellieri, p. 67; b) veduta aerea (da Schmiedt, Atlante aerofotografico, tav. XI, 1).



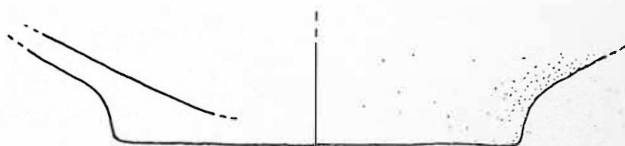
1



2



3

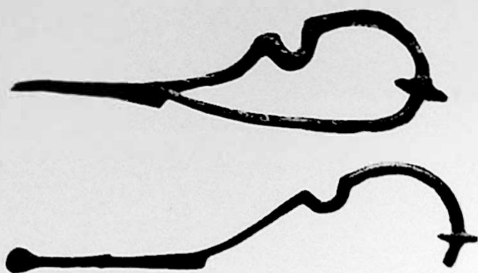


4



5

Fig. 6, 1-5 - Frammenti di ceramica da Rive d'Arcano (ridotti di 1/3).



Figg. 7-8 - Fibule ad arco serpeggiante da Moruzzo.



Fig. 10 - Spillone a globetti da Moruzzo.

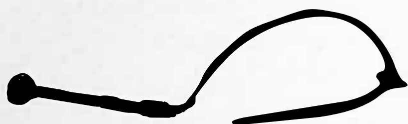


Fig. 9 - Fibula ad arco ribassato da Moruzzo.



Fig. 12 - Ansa di piccolo recipiente bronzeo da Moruzzo.

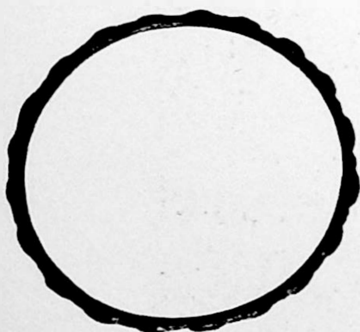
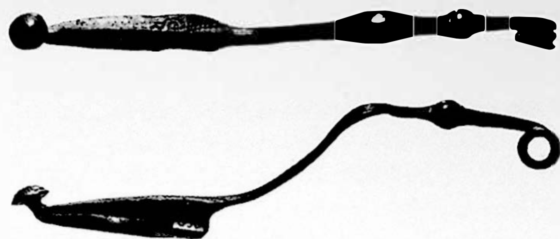


Fig. 11 - Armilla con noduletti da Moruzzo.



Fig. 13 - Armilla di bronzo da Martignacco (da Anelli, Bronzi, tav. X, 1).





Figg. 14-15 - Fibula d'argento da Fagagna.

Fig. 17 - « Nettaorecchi » di bronzo da Fagagna.

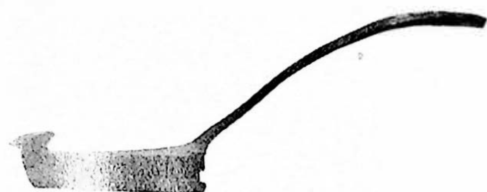


Fig. 16 - Frammento di fibula bronzea da Fagagna.



Fig. 18 - Tumulo di Villalta.

sotterrata per fini analoghi insieme con altri oggetti andati poi dispersi, a meno che non si sia trattato di un'offerta votiva al fiume Corno, secondo un'abitudine diffusa nella preistoria. Quello che appare certo è che solo apparentemente siamo di fronte ad un rinvenimento isolato: l'unico oggetto del territorio di San Daniele sicuramente databile nell'età del bronzo finale s'inquadra infatti nella regione in una rete di ritrovamenti già tanto fitta da far sperare che una serie di ricerche organizzate permetterà di gettare piena luce su questa fase culturale così ricca di fermenti e così importante per la formazione degli *ethne* di epoca storica.

4. - Nell'inoltrata età del bronzo, in un momento che, allo stato attuale — ancora quanto mai lacunoso — delle nostre conoscenze, non è possibile precisare, hanno cominciato a formarsi in Friuli i primi nuclei di abitazione difesi naturalmente da ripidi pendii o, più spesso, artificialmente, mediante fossati e terrapieni che circondano totalmente o in parte, cioè sui lati più esposti, l'area occupata.

Di questi insediamenti friulani, ai quali è stato esteso il nome di « castellieri », Lodovico Quarina ci ha fornito un catalogo, completo di planimetrie e sezioni, di dati sugli eventuali ritrovamenti, di riferimenti bibliografici, ecc. ([13]), che costituisce uno strumento di lavoro paragonabile, per l'esattezza e la quantità dei dati, alla ben nota opera del Marchesetti sui castellieri del Carso.

Tra i siti fortificati descritti dal Quarina ci interessa particolarmente, perché rientra nel territorio che stiamo esaminando, il castelliere di Rive d'Arcano, collocato in posizione eccezionalmente favorevole, a dominare la pianura che si estende verso sud, su di un terrazzo morenico inciso dalle due valli confluenti

logica nell'area paleoveneta orientale, Atti del convegno sulla protostoria dell'Isontino, giugno 1977 (in corso di stampa).

([13]) *Castellieri e tombe a tumulo in provincia di Udine*, « Ce fastu? » 1943, pp. 54-86 (citato d'ora in poi: QUARINA, *Castellieri*).

del Patocco e del Ledra ([14]). Il rialzo appare protetto sul lato settentrionale — l'unico non difeso dallo scoscendimento del terreno — da un aggere rettilineo evidentemente artificiale (fig. 5). Le caratteristiche del sito e la notizia, riportata dal Quarina, del ritrovamento di « cocci e oggetti di bronzo andati perduti » inducevano a sperare che un'indagine di scavo avrebbe potuto dare buoni risultati; pochi frammenti di ceramica preistorica, raccolti qua e là tra i solchi tracciati dall'aratro in prossimità del terrapieno, alimentavano questa fiducia. Alcuni brevi saggi, condotti nell'autunno 1977 dal Centro di Antichità Altoadriatiche (Sezione di Studi Preistorici), lungo una striscia di terreno dall'apparenza intatta, limitata a nord dal terrapieno e a sud da un campo coltivato a granturco, benché nel complesso deludenti, hanno dato definitiva conferma del fatto che il luogo era frequentato in età preistorica. Purtroppo è mancata la possibilità di chiarire in che rapporto fosse il terrapieno con l'abitato preistorico, né sembra probabile che altri saggi possano dare risultati migliori, dato che il terreno appare ovunque rivoltato dall'aratro, e che, al di sotto del sottile strato di *humus*, spesso non più di una decina di centimetri, ci si imbatte immediatamente nella ghiaia di origine morenica che costituisce il pianoro. Tra i ciottoli, di dimensioni talora cospicue, di questo ammasso ghiaioso, in alcuni punti (soprattutto in corrispondenza del settore occidentale del terrapieno) sono filtrati dal livello soprastante terra nera e frammenti di ceramica d'impasto; ma a soli 50-60 cm. dal piano attuale non si incontra che ghiaia completamente sterile. Sembra quindi logico concludere che lo strato di epoca preistorica doveva essere molto superficiale, e pertanto non è sfuggito ai danni provocati da secoli e secoli di lavori agricoli.

I frustoli di ceramica raccolti sono tuttavia sufficienti, come si è detto, a provare una presenza umana nel sito durante la preistoria. Si tratta di un numero non molto rilevante ma abba-

([14]) QUARINA, *Castellieri*, pp. 67-68; G. SCHMIEDT, *Atlante aerofotografico delle sedi umane in Italia*, Firenze 1970, p. 14, tav. XI, 1.

stanza significativo di frammenti di vasi fabbricati a mano, tra i quali notiamo in particolare:

1) frammento di fondo piano, con parte della parete adiacente, di un grosso vaso troncoconico d'impasto grossolano, grigio-nerastro, ricco di inclusioni calcaree (diametro di base cm. 15 circa); la superficie esterna, scabra, è di color rosa-arancio, quella interna grigio scuro (fig. 6, 5);

2) altro frammento di fondo di vaso simile al primo nella foggia, ma più piccolo e meno grossolano, a pareti molto espanse, con superficie grigia come l'impasto (diametro di base cm. 8 circa) (fig. 6, 4);

3) frammento di vaso a pareti verticali, con orlo piatto leggermente sporgente verso l'esterno (fig. 6, 2); impasto grigio-nerastro, ricco di particelle calcaree, e superficie grigia, come nel n. 2;

4) frammento di ciotola espansa con orlo piatto; impasto grigio con inclusioni e superficie dal grigio al rosato;

5) frammento di parete di vaso decorato sulla superficie esterna da solcature a pettine (fig. 6, 3); impasto grigio scuro con inclusioni e superficie di colore variabile dal grigio al rosato;

6) frammentino di ciotola ad orlo rientrante, d'impasto grigio scuro più compatto rispetto a quello, molto friabile, della maggior parte degli altri frammenti; superficie color rosa-arancio;

7) frammento di ciotola espansa con orlo orizzontale; impasto grigio chiaro molto poroso e ricco di grosse particelle calcaree, superficie rosa-arancio;

8) frammentino di parete di vaso ornato da un cordone liscio rettilineo (fig. 6, 1); impasto grigio con grosse inclusioni e superficie rossastra.

[I frammenti nn. 1-4 provengono da uno dei saggi (B) eseguiti presso il settore occidentale del terrapieno; i nn. 5-8 sono stati raccolti nel campo contiguo].

Le caratteristiche osservate in questa ceramica — l'impasto grossolano, mal cotto, per lo più assai friabile e ricco di particelle calcaree, talvolta piuttosto grosse, con colorazione irregolare dal rosa al grigio-nerastro, le tracce, sia pure scarsissime, di decorazione (cordone plastico, solcature a pettine), i fondi piani con profilo a tacco semplice — suggeriscono la possibilità che il castelliere di Rive d'Arcano s'inquadri nella fase tarda dell'età del bronzo, epoca in cui sono tutt'altro che rari gl'insediamenti su alture naturalmente fortificate. Benché gli elementi raccolti siano troppo esigui per permettere che si giunga a conclusioni definitive, tuttavia il confronto tra i pochi frammenti sopra descritti e analoghi reperti di altre località del Friuli (Ponte San Quirino: cfr. nt. 3) e del Carso triestino sembra che possa avvalorare quest'ipotesi. In particolare mi pare che sia lecito additare come termine di confronto per il materiale di Rive d'Arcano alcuni esempi di ceramica degli strati più profondi del castelliere di Slivia, che rappresentano l'« orizzonte arcaico » e la fase di transizione tra l'arcaico e il recente dei castellieri giuliani ([15]); la ristretta tipologia degli orli e dei fondi d'altro canto mostra analogie col materiale dello strato 4 della grotta del Mitreo presso San Giovanni di Duino, che documenta la medesima fase arcaica degli insediamenti fortificati del Carso triestino ([16]).

Purtroppo le cognizioni che possediamo sui castellieri friulani sono ancora così esigue che qualsiasi ipotesi può apparire azzardata: solo un'indagine capillare, allargata ad un numero consistente di siti, permetterà di approfondire adeguatamente la conoscenza dei materiali e dei tipi d'insediamento, rendendo così possibile l'inquadramento cronologico e culturale dei centri preistorici del Friuli.

([15]) G. STACUL, *Il castelliere C. Marchesetti presso Slivia, nel Carso triestino*, « Rivista di scienze preistoriche », 27 (1972), p. 151 ss.; si vedano, ad es., a fig. 6 i vari frammenti decorati con solcature a pettine confrontabili col nostro n. 5.

([16]) ID., *Scavo nella grotta del Mitreo presso San Giovanni al Timavo*, « Atti dei Civici Musei di Storia ed Arte di Trieste », 7 (1971-'72), p. 9 ss., figg. 5-6, e p. 26.

5. - Fra la tarda età del bronzo e le prime fasi dell'età del ferro si manifestò in tutta la penisola un notevole incremento degli abitati, pertanto che il castelliere di Rive d'Arcano sia rimasto l'unico della zona è cosa assai poco probabile: molte altre alture nel territorio che circonda San Daniele sembrano adatte ad ospitare gruppi di genti con necessità di difesa. Così, ad esempio, il colle di San Pietro a Fagagna, che in passato ha dato oggetti della tarda età del ferro (v. infra, § 6). Sede di un abitato almeno dalla piena epoca del ferro dovette essere il colle di Moruzzo ,a sud-est di San Daniele: ce lo attesta la necropoli ad incinerazione in cui ci si imbatté, alla fine del secolo scorso, durante la costruzione di un muro di terrazzamento sulle pendici orientali dell'altura, lungo il sentiero (che è ora una strada asfaltata) che conduce da Moruzzo a Casal Milano ([17]).

Il Ghirardini, avvertito della scoperta, riuscì a ricuperare una parte degli oggetti di corredo, ma non i cinerari, che dovevano essere « di argilla grossolana, mal cotti e nerastri », come lo studioso desunse dall'unico frammento che poté esaminare; le urne erano deposte direttamente nel terreno, in semplici buche ricoperte da lastre di pietra.

Nelle relazioni di scavo pubblicate all'inizio di questo secolo si parla di una trentina di sepolture, contenenti svariati oggetti di ferro e di bronzo, quali « fibule, spilloni, anelli, pendagli, falciule (?), coltelli, lance e palstab » ([18]). Molto di questo materiale peraltro dev'essere andato perduto; infatti solo alcune di queste categorie di reperti sono riscontrabili presso il Museo Civico di Udine. Descrivo qui di seguito i bronzi conservati (di

([17]) V. Ioppi, *Il castello di Moruzzo e i suoi signori*, Udine 1895, p. 3; G. Ghirardini, in « Notizie di scavi » 1900, pp. 392-394; A. Lazzarini, *I castelli friulani*, Udine 1903, p. 17; O. Marinelli, *Guida delle prealpi giulie*, Udine 1912, p. 503; F. von Duhn, F. Messerschmidt, *Italische Gräberkunde*, Heidelberg 1939, p. 107.

([18]) Cfr. Ioppi, loc. cit., e, più recentemente, G. P. Beinat, *San Daniele del Friuli, leggenda, storia, arte*, San Daniele 1967, p. 65.

ferro non ho trovato alcuna traccia), che corrispondono quasi esattamente a quelli riportati dall'Anelli ([19]):

— quattro fibule frammentarie ad arco serpeggiante con fermapieghe a disco (l'Anelli ne riscontrò soltanto tre); le due meglio conservate sono lunghe cm. 9,6 e 8,4; nn. inv. 846-847 (figg. 7-8);

— quattro frammenti di altre due fibule serpeggianti, di verga bronzea più spessa rispetto agli esemplari precedenti, sempre del tipo a gomito senza occhiello, con fermapieghe a disco; n. inv. 849;

— una fibula ad arco ribassato di verga bronzea, con fermapieghe a disco e staffa allungata terminante con un bottoncino sferico; lungh. cm. 9,2; n. inv. 848 (fig. 9);

— due frammenti di arco di fibula costolata a staffa lunga; lunghezza cons. cm. 3,1 e 1,9 ca.; priva di numero d'inventario (non riscontrata dall'Anelli);

— alcuni altri frammenti di fibule, raggruppati sotto il n. inv. 850, tra cui: un frammento di arco di fibula serpeggiante con occhiello (che probabilmente corrisponde a quello definito dall'Anelli « un frammento di grande fibula serpeggiante molto grossolana a riccio »), l'arco di una piccola fibula costolata (lungh. cm. 2 ca.) ed un altro frammento forse di oggetto analogo (forse corrispondenti a ciò che l'Anelli indica come « l'arco di due fibule a sanguisuga », senza riportarne il numero d'inventario);

— uno spillone a tre globetti alternati con costolature singole; lungh. cm. 9,2; n. inv. 851 (fig. 10);

— un'armilla con noduletti, integra; diam. cm. 7,8; n. inv. 841 (fig. 11);

— altri frammenti di armille, una delle quali con solchi e noduli alternati, contrassegnati dai nn. 842 e 843;

([19]) *Bronzi*, pp. 32-34, tav. X, 5-9, 11.

— un'ansa mobile di vaso munita di attacchi con occhiello aperto a forma di omega (uno intero, l'altro frammentario); diam. cm. 17 ca.; n. inv. 844 (fig. 12);
— un anellino del diametro di cm. 2,1; n. inv. 849 (non menzionato dall'Anelli).

A questo materiale si aggiungono alcuni altri oggetti di bronzo, rinvenuti sempre presso Moruzzo (orto Manin), e donati al Museo di Udine dal Circolo idrologico e speleologico friulano:
— quattro anelli lisci, due dei quali forse sono armille, del diametro di cm. 7,1; 7; 5,1; 4,6; n. inv. 840;
— un frammento di rotella raggiata; n. inv. 852;
— tre frammenti di armilla a noduli ravvicinati; diam. cm. 4,5/5; n. inv. 997.

Gli oggetti sopra descritti rientrano in quella vasta serie di materiali che caratterizzano la cultura della piena età del ferro nell'alto Adriatico e le danno un aspetto omogeneo, tanto da permettere di qualificarla come una specie di koiné — la così detta « koiné adriatica » — che si estende dalla Lombardia occidentale alla Slovenia e dalle Alpi al mare ([20]). In particolare le fibule serpeggianti del tipo a gomito senza occhiello, con fermapieghe a disco, sono comuni nell'entroterra nordadriatico nella seconda metà del VI sec. a. C. o, al più tardi, all'inizio del V ([21]), ossia tra le fasi antica e media dell'Atestino III secondo la cronologia Fogolari-Frey ([22]); pressappoco alla stessa epoca ci riporta la fibula ad arco di verga bronzea con bottoncino sferico

([20]) Sulla « *koiné* adriatica » cfr. R. PERONI, *Studi di cronologia hallstattiana*, Roma 1973, pp. 66-78.

([21]) ANNA MARIA CHIECO e aa., *Proposta per una tipologia delle fibule di Este*, Firenze 1976, p. 24, tav. 17, 11-12 (tipo XVI, c); PERONI e aa., *Studi sulla cronologia delle civiltà di Este e Golasecca*, Firenze 1975, p. 34, fig. 4, 7.

([22]) *Considerazioni tipologiche e cronologiche sul II e III periodo atestino*, « Studi etruschi », 33 (1965), pp. 243-244 (a questa cronologia faccio costante riferimento nel corso del presente lavoro).

al termine della staffa allungata e con fermapieghe a disco ([23]), e sempre tra il VI e l'inizio del V sec. si pongono anche le armille con solchi e noduletti, che trovano confronti in ambiente hallstattiano ([24]). Una collocazione in questo periodo appare dunque idonea per tutto il materiale superstite della necropoli, compresi la fibula costolata, che richiama esemplari coevi delle culture di Hallstatt e di Golasecca ([25]), e l'attacco di ansa ad occhiello aperto ([26]); né mi pare che contrastino con questa cronologia le poche notizie che abbiamo dal Ghirardini sugli altri oggetti rinvenuti (asce ad alette di ferro, pugnale a volute attorte, ecc.). L'unico reperto che per la sua tipologia potrebbe risalire ad epoca più arcaica è lo spillone con globetti e costolature privo del fermapieghe caratteristico degli spilloni paleoveneti della fase più recente (nel corso dell'Atestino III, com'è noto, gli spilloni vengono gradualmente sostituiti dalle fibule). Per esso è stata proposta dal Peroni una datazione all'VIII o, al più tardi, agl'inizi del VII secolo ([27]); il Carancini, nella sua ampia silloge degli spilloni rinvenuti in Italia, classifica l'esemplare di Moruzzo ([28]) nel gruppo da lui denominato Redipuglia — dalla necropoli di provenienza di un altro spillone con identiche carat-

([23]) CHIECO e aa., *Proposta*, cit., p. 27, tav. 19, 11-13 (tipo XVIII); PERONI e aa., *Studi sulla cronologia...*, cit., p. 41, fig. 6, 12.

([24]) Cfr. PERONI, *Studi di cronologia hallstattiana*, cit., fig. 7, 11 (tipi inquadrabili tra le fasi Ha C2 e Ha D1).

([25]) Ibid., fig. 9, 16 (fase Ha D1); PERONI e aa., *Studi sulla cronologia...*, cit., p. 196, fig. 53, 3.

([26]) PERONI e aa., *Studi sulla cronologia...*, cit., pp. 65-67: questo tipo di attacco di ansa è comune su situle bronzee sia dell'orizzonte delle fibule ad arco serpeggiante con fermapieghe a disco sia di quello delle fibule della Certosa.

([27]) PERONI, *Studi di cronologia hallstattiana*, cit., p. 76, fig. 24, 13.

([28]) G. L. CARANCINI, *Gli spilloni dell'Italia continentale*, München 1975, p. 293, tav. 69, 2275: la cronologia dell'intero gruppo è fondata in pratica su quella di un unico spillone databile, appartenente ad una tomba di Este (n. 2278).

([29]) L'esemplare, riprodotto da C. de' Marchesetti (*I castellieri della regione giulia*, Trieste 1903, tav. XVII, 15), dev'essere andato perduto: non è valso infatti a riportarlo in luce il recente, accurato lavoro di

teristiche ([29]) — e datato all'VIII sec. a. C.; questa cronologia, peraltro, per gli spilloni veneto-orientali appare troppo alta, in quanto l'esemplare di Redipuglia, come quello di Moruzzo, s'inquadra in un contesto databile in massima parte tra il VI e il V sec. a. C. ([30]). Pertanto possiamo supporre che questo tipo di spillone, come l'altro, molto affine tipologicamente ([31]), detto Minerbe (a tre globetti senza costolature), abbia avuto lunga durata nell'uso in aree marginali del mondo paleoveneto.

Tra i materiali delle due necropoli di Moruzzo e Redipuglia non mancano altri elementi di confronto, quali le fibule serpeggianti (di cui un esemplare frammentario proviene dalla tomba 25 di Redipuglia), e le armille con noduli e solchi — come appare dai corredi delle tombe 2, 4, 52 e 63 della necropoli isontina.

Altre fibule serpeggianti del tipo sopra indicato provengono dalle necropoli di San Quirino e Dernazacco nel Cividalese, che sono inquadrabili nella medesima fase culturale ([32]).

In conclusione, i dati che possediamo su Moruzzo in età protostorica, benché tutt'altro che abbondanti, sono sufficientemente interessanti da farci rimpiangere — come già lamentava l'Anelli ([33]) — che non sia mai stata compiuta un'indagine sistematica nell'area della necropoli.

Un oggetto isolato che forse ci riporta alla stessa epoca fin qui considerata proviene da Martignacco; è un'armilla aperta, di verga bronzea irregolare, ingrossata alle estremità, sulle quali è visibile una decorazione incisa a lineette trasversali (fig. 13). L'oggetto trova confronti non tanto in ambiente atestino quanto piuttosto in corredi della cultura di Golasecca, dove monili del

riscontro e riordino del materiale delle due necropoli di Ronchi e Redipuglia, eseguito presso i Civici Musei di Trieste da Luisa Tonon.

([30]) Questa collocazione cronologica è risultata dallo studio della Tonon (tesi di laurea discussa nel 1975 presso l'Università di Trieste), attualmente in corso di rielaborazione.

([31]) CARANCINI, *Gli spilloni...*, cit., pp. 288-291.

([32]) ANELLI, *Bronzi*, tav. XIV, 1-4.

([33]) ID., p. 34.

genere sono databili tra la seconda metà del VI e l'inizio del V secolo, quindi in piena « koiné adriatica » ([34]).

6. - Ad una fase più recente risalgono alcuni oggetti venuti in luce nel 1877, in circostanze ignote, a Fagagna, che l'Anelli ritiene possano essere appartenuti a corredi funerari ([35]):

— grande fibula d'argento del tipo Certosa, priva di spillo (lungh. cm. 16); l'arco, sagomato e angolato, presenta un rigonfiamento globulare presso la molla; la staffa, terminante con un bottone emisferico, è coperta, nella sua parte superiore, da una decorazione incisa formata da una doppia V e da due motivi ad S disposti specularmente tra due coppie di puntini impressi; n. inv. 830 (figg. 14-15);

— fibula bronzea frammentata del tipo Certosa, mancante dello spillo e di parte dell'arco con la molla (lungh. conservata cm. 3); la staffa è ornata al di sopra da un motivo inciso a doppia V; n. inv. 831 (fig. 16);

— «nettaorecchi» di bronzo formato da un'asticella con un'estremità ingrossata e forata, in cui è infilato un anellino di filo bronzeo; l'asticella nella sua metà superiore è zigrinata a bulino ed è ornata da due rigonfiamenti muniti di una tacca orizzontale, e presenta all'altro capo una specie di minuscolo cucchiaino; lungh. cm. 7,3 (9,4 con l'anellino); n. inv. 833 (fig. 17).

Oltre a questi tre oggetti ricordati dall'Anelli ([36]), recano come indicazione di provenienza il nome della località di Faga-

([34]) L'armilla, rinvenuta nel 1884 presso Martignacco e conservata al Museo di Udine (inv. n. 815), è edita dall'Anelli (*Bronzi*, p. 31, tav. X, 1), che è incerto se porla nella tarda età del ferro o in epoca romana. Per l'esemplare di Golasecca che sembra più vicino a quello friulano cfr. PERONI e aa., *Studi sulla cronologia*..., cit., p. 225, fig. 63, 10, e p. 321.

([35]) ANELLI, *Bronzi*, p. 34.

([36]) Loc. cit. e tav. X, 2-4 (le fibule sono dette erroneamente tutt'e due d'argento).

gna un anello di lamina bronzea del diametro di cm. 4 circa (n. inv. 832 del Museo Civico di Udine) e una grossa borchia di bronzo, emisferica, di cm. 2,5 di diametro (senza n. inv.: potrebbe trattarsi di quella trovata a monte della strada Farla-Fagagna, insieme con l'ascia ad alette mediane n. 916, di cui al § 3).

La tipologia delle due fibule della Certosa ci riporta ad un'epoca, intorno alla metà del IV secolo a. C., in cui alla *facies* tardovenetica si sovrappongono in varie zone gl'influssi provenienti dal mondo celtico. Questi si colgono in particolare qui nella fibula n. 830, sia nell'uso dell'argento, sia nella sagoma e nella decorazione lineare, che permettono un accostamento a fibule Certosa di tipo ticinese, con arco talora interamente ricoperto da ornamenti incisi ([37]). Nella nostra regione un altro esemplare di fibula d'argento della Certosa proveniva dalla necropoli cividalese di Dernazacco ([38]).

La fibula n. 831, che dobbiamo immaginare completata da un dischetto dentato all'estremità dell'arco presso la molla, è di una tipologia ampiamente nota in Europa e in Italia settentrionale, e comune nell'ambiente paleoveneto di epoca tarda ([39]). Nella regione giulia se ne trovano numerosi esempi, nel Goriziano - a Medea e Redipuglia ([40]) - e nella valle del Natisone - a San Quirino e Dernazacco ([41]).

([37]) Si veda, ad esempio, DORIS TRÜMPLER, *L'époque de La Tène ancienne sur le plateau et dans le Jura*, in *L'âge du fer en Suisse* (Société suisse de préhistoire, Cahier 3), 1960, pp. 16-17, tav. 7, 1-2.

([38]) G. PELLEGRINI, in « Notizie di scavi » 1909, p. 76: tra vario materiale si raccolsero « una fibula e frammenti di altri oggetti in argento ».

([39]) Cfr., ad esempio, FOGOLARI-FREY, in « Studi etruschi », 33 (1965), pp. 246 e 290, fig. 19, 1.

([40]) Medea: U. FURLANI, in « Aquileia nostra » 1974-'75, pp. 47-48, tav. II; Redipuglia: MARCHESETTI, *I castellieri*, cit., tav. XVIII, 1 (la fibula si trovava nella tomba 8, sulla spalla destra di uno dei rarissimi inumati della necropoli).

([41]) ANELLI, *Bronzi*, tav. XIV, 9. Un bell'esemplare, rinvenuto casualmente, proviene inoltre dalla bassa friulana: « Aquileia nostra », XXXV (1964), col. 80, fig. 2 in basso.

Qualche altra osservazione è suggerita dal così detto « nettaorecchi » (n. inv. 833), la cui associazione con le fibule della Certosa dell'ultimo Atestino III non è documentabile, ma tuttavia non si può escludere. In esso si può riconoscere un accessorio da toeletta usato in varie culture dell'età del ferro: lo troviamo attestato, insieme ad altri oggetti del genere — pinzette per depilare, « raschietti » (?), ecc. — in corredi funerari della cultura di Golasecca, sia in bronzo sia in metalli preziosi, a partire dal VII sec. a .C. ([42]); nel mondo venetico esso compare, appeso all'arco di una fibula con altri due piccoli accessori di carattere analogo, in una tomba di Este ([43]), inquadrabile nella fase media dell'Atestino III (V sec. a. C.). In ambiente celtico infine, oggetti da toeletta di questo genere sembra abbiano goduto di particolare fortuna: vi si ritrovano, spesso uniti insieme in piccoli astucci, pinzette, raschietti di fogge svariate e, meno frequentemente, nettaorecchi, in tombe sia maschili che femminili ([44]).

Nell'area orientale, un esemplare pressoché identico, anche nelle dimensioni (cm. 7,5 circa di lunghezza), a quello di Fagagna proviene dalla necropoli istriana dei Pizzughi (Picugi), tra gli oggetti di una tomba a cremazione non precisamente databile ([45]).

L'uso di portare piccoli accessori da toeletta appesi alla cintura o combinati insieme in una specie di astuccio da viaggio talora di metallo prezioso, continuò presso i Romani e, tramite

([42]) PERONI e aa., *Studi sulla cronologia...*, cit., pp. 220-221, fig. 61, 1.

([43]) GHIRARDINI, in « Monumenti antichi », 7 (1897), col. 143 (tomba 45). Anche in una tomba bolognese dell'età del ferro si rinvenne, tra vario materiale, « un elegante curaorecchi »: cfr. A. PROSDOCIMI, in « Notizie di scavi » 1880, p. 77.

([44]) J. DÉCHELETTE, *Manuel d'archéologie préhistorique, celtique et gallo-romaine*, IV, Paris 1927, p. 777 ss., fig. 549.

([45]) A. AMOROSO, *Le necropoli preistoriche dei Pizzughi*, « Atti della società istriana di archeologia e storia patria » 5, 1889, p. 257, tav. IX, 18: la tomba (n. 56 del castelliere II) era costituita da un vaso di argilla contenente una mollettina e un nettaorecchi.

questi, fu accolto da popolazioni barbariche ([46]) e rimase in uso fino all'evo moderno ([47]).

7. - Finora della *facies* celtica in Friuli non sono venute in luce che poche e slegate tracce: né la zona di San Daniele fa eccezione a questa regola. Oltre al lieve indizio della fibula d'argento da Fagagna, ad attestarci una presenza gallica non abbiamo altra notizia di carattere archeologico che quella, assai evanescente, di alcune monete celtiche rinvenute tra le rovine del castello di Ragogna ([48]) e forse in altre località dei dintorni. Anche nel territorio tra Flagogna e Forgaria, sull'opposta sponda del Tagliamento, pare siano state trovate monete « gallopannoniche » di epoca precedente alla romanizzazione, ma anche di queste, come delle prime, si ignora quale fine abbiano fatto ([49]).

Verrebbe quindi la tentazione di concludere che la presenza dei Galli nella zona collinare e nella pianura friulana sia stata molto meno importante di quanto comunemente si crede ([50]).

8. - Fuori dell'ordine cronologico al quale ho cercato fin qui di attenermi, ritengo opportuno richiamare l'attenzione su una presunta tomba a tumulo del territorio di San Daniele: si tratta di una collinetta evidentemente artificiale, alta m. 5,50 sul piano di campagna, che sorge a nord del castello di Villalta (fig. 18); il rialzo è citato dal Quarina fra i tumuli probabilmente intatti, benché la cima appaia spianata ([51]). Recentemente

([46]) Cfr., ad esempio, Dezsö Csallány, *Archäologische Denkmäler der Gepiden im Mitteldonaubecken*, « Archaeologia Hungarica », 38 (1961), pp. 54 e 283, tav. 36, 3-5.

([47]) M. Martin, *Römische und frühmittelalterliche Zahnstocher*, « Germania », 54 (1976), p. 457 ss.

([48]) Beinat, *San Daniele*, 1967, p. 61.

([49]) G. Biasutti, *Note storiche su Forgaria del Friuli*, Udine 1950, p. 4. Cfr. anche Beinat, op. cit., p. 70.

([50]) Ad analoghe conclusioni sono giunti, combinando i dati archeologici con quelli linguistici, G. Francescato e F. Salimbeni in *Storia, lingua e società in Friuli*, Udine 1976, pp. 24-28.

([51]) Quarina, *Castellieri*, p. 81.

sul lato ovest sembra sia stato messo in atto da clandestini un tentativo di scavo. Il sito è chiamato dalla gente del luogo col nome significativo di Túmbule, che rientra nella serie dei vari toponimi del tipo Túmbare, Tombuce, Tombuzza, ecc., diffusi in Friuli. Oltre alle notizie che ce ne dà il Quarina, di questi manufatti non sappiamo nulla. Essi sono tutt'altro che rari (il Quarina ne ha elencati 27, fra intatti e violati, ma potrebbero essere molti di più), e sono caratteristici in particolare di queste zone della sinistra del Tagliamento: il territorio qui considerato è infatti orlato a sud da tutta una serie di tumuli, dai due — detti tombe Marangoni — che sorgono tra Sant'Odorico e Flaibano, a quelli di Mereto di Tomba, di Barazzetto e degli immediati dintorni di Udine. Che lo scopo di queste collinette artificiali fosse funerario sembra assicurato dalle voci di ritrovamenti di ossa umane o di ceneri riportate dalla nostra consueta fonte d'informazione. Il Quarina tuttavia parla di volta in volta di resti combusti e di oggetti di epoca romana (Túmbare di Mereto; tumulo demolito di Vissandone presso Variano; tumulo di Lis Tarondulis presso Nimis), di scheletri di inumati privi di corredo (Sant'Ulderico di Cussignacco; Tombuzza di Sedegliano), e di bronzi preistorici (tomba del Molino presso Castel Porpetto, che doveva essere piuttosto un ripostiglio che una sepoltura) ([52]). La varietà delle indicazioni lascia aperta ogni possibilità: finché dunque non verrà eseguito lo scavo impostato scientificamente di uno o più tumuli, qualsiasi ipotesi rimane valida. Non possiamo escludere *a priori* neppure che alcuni di essi celino tombe barbariche.

Accanto all'indagine dei castellieri, si pone quindi come impegno primario per quanti si occupano di preistoria friulana l'esplorazione di questi monumenti, che sono minacciati quotidianamente da lavori di ristrutturazione per fini agricoli, se non

([52]) Ibid., pp. 79-80. Oggetti di età preistorica sembra siano emersi anche da un tumulo di inumati, esplorato alla fine del secolo scorso, ad Andrazza (Forni di Sopra): A. WOLF, in « Notizie di scavi » 1890, pp. 269-270.

da clandestini o addirittura da appassionati delle memorie locali (proprio a Villalta ho udito manifestare da gente del luogo il proposito di andare un giorno o l'altro a scoperchiare il tumulo col bull-dozer, per vedere finalmente che cosa c'è dentro).

* * *

A conclusione di questa fin troppo lunga disamina, mi sembra opportuno sottolineare la notevole varietà sia tipologica che cronologica dei materiali, pur non abbondantissimi, che ci documentano sulla preistoria del territorio di San Daniele: i dati che possediamo, frammentari e lacunosi, sono tuttavia sufficienti a dimostrare che queste zone sono state frequentate dall'uomo con continuità, almeno a partire dall'inizio delle età metalliche fino all'arrivo dei Romani. Se ai resti archeologici effettivamente in nostro possesso aggiungiamo le numerose notizie di ritrovamenti che non vengono portati a conoscenza degli studiosi e i dati della toponomastica — nomi come Osoppo e Ragogna appartengono senza dubbio ad uno strato toponimico preromano ([53]) — otteniamo una serie di elementi tanto notevole da indurci a sperare che un programma organico di ricognizioni attuato su vasta scala potrà un giorno dare risultati soddisfacenti.

Esprimo viva gratitudine a quanti hanno collaborato alle ricerche ed hanno in vari modi facilitato il mio lavoro; in particolare a Serena Vitri per le figg. 2 e 18, a Giuliano Righi per i disegni della ceramica (fig. 6), ai professori Giancarlo Menis e Aldo Rizzi e alla dott. Matilde Schinko per le fotografie dei bronzi del Museo di Udine (figg. 4, 7-12, 14-17, eseguite dalla ditta Brisighelli).

([53]) G. B. Pellegrini, A. L. Prosdocimi, *La lingua venetica*, I, Roma 1967, pp. 579-580.

Mario Brozzi

PRESENZE ARCHEOLOGICHE ROMANE E ALTOMEDIEVALI NELLA ZONA DI SAN DANIELE

Un'antica tradizione, probabilmente di origine dotta, ascrive al Longobardo Rodolfo (il suo vero nome è però Rodaldo) l'erezione della chiesa dedicata al santo profeta sull'alto del colle, attorno al quale si sviluppò il primo nucleo urbano della gentile cittadina che ospita, oggi, il nostro convegno.

Rodolfo, un grosso proprietario terriero, uccise — ma ne ignoriamo le cause — il patriarca d'Aquileia Leone, nell'anno 927. Un diploma di Ottone I del 967 concederà a Rodoaldo *almificus patriarcha aquileiensis Ecclesiae,* tutti i beni che Rodolfo possedeva in Aquileia e *in cunctisque Foroiulii finibus,* compreso il castello di Farra ([1]).

Il ricco longobardo, in penitenza del suo misfatto, fu condannato — prosegue il racconto della tradizione — ad innalzare sul colle che si chiamò di San Daniele, l'omonima chiesa che, come ebbe a scrivere un poeta

...le sacrate
ossa ritien del gran Leone eletto ([2]).

Ma la prima origine di San Daniele, e degli abitati del suo territorio, è, con tutta probabilità, romana pur non mancando nella zona indizi di vita in epoche precedenti.

([1]) *Monumenta Germaniae Historica, Diplomata German.*, I, p. 446, n. 341.

([2]) G. Ciconi, *Udine e la sua provincia*, Udine 1862, p. 474 e, di autore anonimo, *Il millennio di una cittadina friulana*, « Ce fastu? », IX, Udine 1929, pp. 156 ss.; M. Gortani, *Prealpi e Alpi Carniche*, in « Atti XIII Congr. Geografico Italiano », Udine 1937, p. 7 estr.

Di origine celtica era del resto quel *Triccus,* proprietario del *fundus* da cui trasse il proprio nome l'odierna località di Arcano ([3]).

* * *

Teodoro Mommsenn riporta nel suo « *Corpus Inscriptionum latinarum* » cinque epigrafi di carattere funerario, reperte nel territorio.

La prima proviene da San Giovanni in Commenda, già chiesa dei Templari, in Borgo S. Tomaso ([4]).

Indubbiamente essa merita una particolare attenzione.

Eccone il testo nella sua traduzione: « A Sallustia Ionis, liberta di Mìnnide, concubina, di anni sedici, Callisto, subalterno di Febo addetto alla cassa imperiale (pose) ».

Callisto, quindi, era *vicarius* di Febo, schiavo imperiale, *arcarius* di una stazione doganale di cui però l'iscrizione non fa menzione.

Siegfried De Laet suppose che la stazione doganale fosse posta a Tricesimo ([5]).

Ma stazioni doganali sul confine Norico, di cui abbiamo notizia, sono due: una era situata a Resiutta (*Statio Plorucensis*) e l'altra al Passo di Monte Croce Carnico (*Statio Tenaviensis*) ([6]).

Questo però son esclude, ci sembra, che l'ufficio della cassa imperiale dove venivano riscossi i dazi delle merci controllate ai posti di dogana, potesse trovarsi lungo l'importante via che, uscendo da Aquileia, raggiungeva da una parte il Passo di Monte

([3]) G. FRAU, *Saggio di una illustrazione generale della toponomastica del Friuli,* Tesi a. 1964-65, ms. in Biblioteca Comun. di Udine, pp. 6-7.

([4]) CIL, V, I, 1801: *Sallustiae / Minnidi L. / Ionidi / Callistus / Phoebi Caesaris / Augusti arcari vicar / contubernali / annor. XVI.*

([5]) S. J. DE LAET, *Postorium,* Brugge 1949, p. 84, n. 1 e p. 414, n. 1.

([6]) R. EHLER, *Eine römische Strassenstation in Resiutta,* « Österr. Jahrb. », XXI-XXII (1922-24), pp. 313 ss.; L. BOSIO, *Itinerari e strade della Venetia romana,* Padova 1970, p. 135, n. 31 e p. 166, n. 11; E. EGGER, *Die Felseninschriften der Plökenalpe,* Klagenfurt 1936, p. 16.

Croce Carnico e, superate le Alpi, la *Raetia* attraverso il Norico; mentre dall'altra perveniva nei territori danubiani, sempre attraverso la regione norica.

Accettata l'ipotesi potremmo indicare allora Tricesimo o qualche altra *statio*, ad esempio *ad Silanos*, quale sede operativa dell'*arcarius* Febo.

L'epigrafe, così come le altre, si conserva nel castello di Montalbano.

La seconda e la terza iscrizione ricordano la *gens Veratia* della *tribus Claudia* — a cui fu ascritto il *municipium* di *Iulium Carnicum*, nella cui pertica si trovava il territorio sandanielese — già nella chiesa di San Giorgio, sita tra Borgo S. Tomaso e Comerzo ([7]).

La quarta appartiene alla *gens Veidia* e lo storico Girolamo Sini la dice ritrovata in un campo di un certo Giovanni Sbrizzo, appena fuori San Daniele, nel 1450 e collocata sulla porta di San Martino.

In seguito l'iscrizione fu trasportata nel castello dei conti di Colloredo. Secondo il Còncina essa venne infranta nel 1917, durante l'occupazione austriaca.

Assieme all'epigrafe furono rinvenuti pure alcuni vasi in argento andati poi dispersi ([8]).

La quinta, infine, posta un tempo sulla facciata dei signori Sala in San Daniele, ricorda la *gens Ennia* ed in essa viene menzionato anche il seviro Massimo ([9]).

L'epigrafe fu ritrovata, in epoca imprecisata, in località Valariana assieme ad un busto raffigurante l'imperatore Galba, corrispondente ad un tipo ufficiale noto in diverse repliche.

I due reperti — unitamente ad un'urna cineraria — sono conservati nella sacrestia della chiesa di Sant'Antonio ([10]).

([7]) CIL, V, I, 1802 e 1803.

([8]) CIL, V, I, 1805. A. Lazzarini, *San Daniele: notizie storiche*, S. Daniele 1923, p. 7; E. Patriarca, *L'origine romana della terra di San Daniele*, Udine 1932, p. 8.

([9]) CIL, V, I, 1804.

([10]) E. Patriarca, op. cit., pp. 9-10.

Una sepoltura fu poi scoperta a San Daniele, presso la casa dei signori Mozzi e da essa si recuperò un embrice con impresso il marchio Q.OHAPVL ([11]).

A Sopracastello, nel 1680, un contadino portò alla luce nel fondo di proprietà di Marzio Bonaldi, durante il dissodamento del terreno, una moneta in bronzo di Domiziano (72-96 d. C.), andata dispersa ([12]).

Sempre nei dintorni di San Daniele si raccolse una tessera in bronzo con impresse lettere in argento. L'*exagium*, del peso di grammi 3,82, apparteneva a Cecìna Decio Basilio prefetto sotto l'impero di Leone e Maggioriano nel 458, poi console nel 463 d. C. ([13]).

Come questa « tessera » sia giunta nel sandanielese non è facile dire: tra le tante ipotesi che si sono fatte in proposito non va esclusa quella della presenza del prefetto nella nostra zona in un momento di particolare importanza.

Nel 1830 in località Braida Brédola, nel fondo della famiglia Narducci, furono ritrovati numerosi embrici romani ([14]), mentre nella chiesa di San Michele, secondo il Beinat, molte lapidi andarono disperse nei lavori di rammodernamento dell'edificio sacro ([15]).

A Pozzalis (Rive d'Arcano), stando alla testimonianza del Cortinovis, il co. Fabio Asquini possedeva un embrice che recava l'iscrizione, posta in circolo: MULSULAE.L.F.ATTIAE ([16]).

In varie epoche e fino al 1903 in territorio detto Nariva

([11]) CIL, V, 8110, 109, vol. 2.

([12]) E. Patriarca, op. cit., pp. 10-11; G. P. Beinat, *San Daniele del Friuli*, San Daniele 1967, p. 79.

([13]) CIL, V, 2, 8119, 2 (Venezia, Museo Correr); M. Cortinovis, *Lettera al chiarissimo signor Spiridione Miotto*, Udine 1780, pp. 5-23.

([14]) E. Patriarca, cit., p. 11.

([15]) G. P. Beinat, cit., p. 80.

([16]) A. M. Cortinovis, *Correzioni ed aggiunte alle Antichità di Aquileia del Bertoli*, copia del ms. originale eseguita dall'abate J. Pirona. Per la scritta: CIL, V, 2, 8110, 105.

sembra siano stati ritrovati vasi d'argento, utensili in bronzo, armi, monete e resti di ricche abitazioni romane ([17]).

A Pignano di Ragogna, verso il 1885 venne casualmente alla luce, su di un colle, un pozzo circolare del diametro di circa metri due, con muretto in grossi mattoni levigati e frammenti, alla base, di mosaico formato da tessere di colore bianco e nero ([18]).

Nel gennaio 1943, in località detta Sidran, nel fondo dei fratelli Polano, non molto distante dalla vecchia strada che conduce a Pignano, vennero alla luce resti di costruzioni di età romana, a metri 1,50 di profondità dall'attuale piano di campagna. In quell'occasione furono eseguiti alcuni sondaggi esplorativi e si rinvennero lacerti di pavimentazioni in cotto, un pozzo mancante della vera, nell'interno del quale, fra terra e detriti, furono ritrovati frammenti di embrici, di anfore, orci, alcuni attrezzi agricoli (una zappa ed un rastrello a tre denti), due cerchioni in ferro per ruote di carro, due macine in pietra per grano e guarnizioni in piombo.

Carlo Someda assegnò il materiale rinvenuto al II secolo d. C. ([19]).

Nel luglio del 1949, in località Stradone Paludo o Sopra Paludo, durante i lavori di canalizzazione per la bonifica del Liri-Corno, vennero portati alla luce resti di una strada romana con orientamento est-ovest, a metri 1,30 dal piano di campagna.

La massicciata era composta da grossi ciottoli e ciò fa pensare ad una di quelle strade secondarie dette « *glareatae* » e non è completamente da escludere che essa raggiungesse Ragogna e la via tracciata per *compendium* tra Concordia e la *mansio ad*

([17]) E. Patriarca, op. cit., p. 11.

([18]) A. Lazzarini, *Scavi e ritrovamenti in Friuli*, « Giornale del Friuli », 20 maggio 1931; G. P. Beinat, op. cit., p. 62.

([19]) C. Someda, *Reperti archeologici in Friuli*, « Atti Accademia di Udine », Udine 1955, pp. 11-12. Gli oggetti si conservano al Museo Civico di Udine. Si veda inoltre il « Registro Doni » n. prot. 1190, in data 25 gennaio 1952.

Silanos, posta sul già ricordato itinerario Aquileia-Norico ([20]).

Nel tratto messo allo scoperto sono stati recuperati sette ferri di cavallo, di forma piatta e larga, ed una punta di lancia con lungo bossolo troncoconico ([21]).

Non è compito nostro precisare la percorrenza di questo o di altri itinerari che attraversavano la zona da noi presa in esame e lasciamo ben volentieri il problema agli studiosi di topografia antica ([22]).

Nella frazione di Muris di Ragogna, in località detta Palù, sotto un tumulo di terra furono ritrovate urne cinerarie in pietra e lucerne fittili.

A Villuzza ,nel terreno del sig. Pietro Pividori, in località « Pra Villino » furono portati alla luce embrici e frammenti di anfore e orci. ,

Ancora a Villuzza si scoperse una tomba sulla quale però non avendo precise notizie, null'altro possiamo dire ([23]).

* * *

La presenza dei Longobardi nella zona è ampiamente documentata dalla toponomastica, dall'archeologia e dalle fonti storiche.

La toponomastica ha tramandato il ricordo dei primi stanziamenti longobardi nel nome « fara » sopravvissuto nelle località di Farla (= farula), Ca' Fara e in Fara quale toponimo catastale in comune di Maiano e in Giai, arativo a S. Daniele, nome che proviene da « gahagi » col significato di terreno (bosco, pascolo o altro) ([24]).

([20]) L. Bosio, op. cit., pp. 173 ss.

([21]) C. Someda, op. cit., pp. 11. I reperti sono conservati al Museo Civico di Udine.

([22]) Segnaliamo, a tal proposito, di F. Quai, *Romanità nella zona collinare,* « Majano Nuova », 1973, pp. 14-16.

([23]) Informazioni di F. Quai, che ringrazio vivamente.

([24]) M. Brozzi, *Il ducato longobardo del Friuli,* Udine 1976, p. 13, nota 11. G. Frau, *Contributo alla conoscenza dell'elemento longobardo*

L'archeologia ha documentato un consistente nucleo di *exercitales* a San Salvatore di Maiano che, pur essendo un po' al di fuori della zona sandanielese, costituiva peraltro un valido presidio per tutto il territorio circostante, la cui difesa era particolarmente affidata ai militari che presidiavano il castello di *Reùnia* (Ragogna).

San Salvatore si trova tra Maiano e Mels, dove la regione collinare si appiattisce maggiormente ed il suolo, notevolmente ghiaioso, è intensamente coltivato.

Nel marzo del 1920, in località detta « Campo zampâr », sulla collina di San Salvatore, si metteva alla luce la prima tomba. Di tutto il corredo funebre sembra sia rimasta la sola spada. Sempre nello stesso terreno nel 1921 affiorarono altre tombe dalle quali si recuperarono armi, umboni di scudo, speroni, guarnizioni per cintura, fibbie...

Nel 1943 vengono alla luce altre 63 inumazioni ed altre ancora affiorarono nel 1945. Il corredo delle ultime tombe raggiungeva finalmente il Museo di Cividale, mentre la rimanente suppellettile andò irrimediabilmente dispersa.

Salgono così a circa 80 le tombe del sepolcreto longobardo di San Salvatore di Maiano, uno dei più consistenti venuti sinora alla luce nella regione.

Tra gli oggetti dispersi figurano pure un paio di orecchini d'oro del tipo « a cestello » di cui ci rimane, a consolazione, una fotografia.

Recuperati sono stati invece un umbone di scudo del tipo detto « di parata » ed una croce in lamina d'oro. Essa è di forma equilatera ed è stata ottenuta attraverso uno stampo continuo ritagliato poi con una *forfex*. E' perfettamente eguale nell'ornamentazione ad intreccio continuo e nell'esecuzione, ad un'altra crocetta aurea longobarda rinvenuta a Collosomano di Buia ed ambedue risultano non solo prodotte dallo stesso *aurifex,* ma uscite dal medesimo foglio d'oro.

nella toponomastica friulana, « Atti Convegno di Studi longobardi », Udine 1970, p. 171.

Dall'esame del materiale superstite, alcuni pezzi del quale recano ornamentazioni in agemina d'argento, il sepolcreto può essere datato tra la prima e la seconda metà del VII secolo ([25]).

Nel 1905 in località « Braide dal Sclaf », nelle vicinanze di Giavòns, sul terreno di proprietà Delle Vedove, si rinveniva una moneta aurea di Tiberio Costantino (578-582) ([26]).

Le fonti storiche ricordano dal canto loro il castello di Ragogna.

Esso viene menzionato per la prima volta da Venanzio Fortunato ([27]).

Paolo Diacono lo ricorda due volte: allorquando in esso trovarono rifugio i Longobardi della zona assaliti dagli Avari nel 610 ed in occasione della ribellione di *Ansfrit de castro Reùnia* (forse il comandante del fortilizio) che tentò di usurpare il ducato a Rodoaldo l'anno 792 o 793 ([28]).

Una *charta donationis* del 710 ricorda invece Pignano.

Tre servi di Cristo, Alfredo, Paolo e Teomisto donano al monastero trevigiano dei SS. Pietro, Paolo e Teomisto numerosi beni tra cui *familias tres in vico ubi dicitur Piniano,* da identificarsi con tutta probabilità con l'odierna Pignano di Ragogna ([29]).

* * *

Questo è quanto ho potuto raccogliere sulle presenze archeologiche del periodo romano e altomedievale nel territorio sandanielese.

([25]) M. Brozzi, *Das langobardische Gräberfeld von S. Salvatore bei Maiano*, « Jahrb. des RGZM », Mainz (1961), pp. 157 ss.

([26]) Museo Arch. Naz. di Cividale, sched. n. 1739, peso gr. 1,5.

([27]) Venanzio Fortunato, *Vita sancti Martiri*, 369, IV, in MGH, « Scriptores antiquissimi ».

([28]) Paolo Diacono, *Historia Langobardorum*, IV, 38 e VI, 2.

([29]) L. Schiaparelli, *Codice diplomatico longobardo,* I, Roma 1929, n. 14, p. 35.

LEGENDA

Reperti romani

--Strade romane

Toponimo 'fara.

Reperti altomedioevali

Castelli longobardi



Scala 1: 200.000

(NORICO)

OSOPPO

ARTEGNA

ad Silanos

S.SALVATORE

MAIANO

COMERZO

S.TOMMASO

FARLA

SANDANIELE

PIGNANO

BREDOLA

NARIVA

QIAVONS

POZZALIS

(AQUILEIA)

(CODROIPO)

Territorio di San Daniele del Friuli.

Certo, non è molto: ulteriori ricerche e scoperte potranno in futuro delineare con maggiore chiarezza le vicende storiche di una delle più belle zone del Friuli ([30]).

([30]) Un bassorilievo, probabilmente romano, è stato recentemente ritrovato in San Daniele (R. TOSORATTI, *Un grido d'allarme*, in « Comunità viva », S. Daniele, sett. 1977). Altri reperti (qualche urna funeraria, un anello) sembra siano conservati al Museo di Aquileia, ma, purtroppo, non ci è stato consentito di vedere —e quindi pubblicare — tale materiale.

Maria Walcher

IL PITTORE TRECENTESCO NICOLO' DA GEMONA A S. TOMASO DI MAIANO

Il « caso » di Nicolò da Gemona è praticamente « esploso » dieci anni fa con una tesi di laurea discussa da Gaudenzia Tusulin su questo pittore (1): tesi che aveva preso come punto di partenza alcuni frammenti di affreschi che erano stati da poco scoperti nella chiesa di S. Giovanni dei Templari in S. Tomaso di Maiano e che sono appunto firmati da Nicolò da Gemona.

La chiesa di S. Giovanni dei Templari è una costruzione che una volta faceva parte (assieme alla casa del Priore ora trasformata in fattoria (2)) di un complesso ospedaliero costruito dopo il 1199. Nella seconda metà del luglio di quell'anno, infatti, il nobile signore Artuico di Varmo, davanti a parecchi cavalieri dell'Ordine di S. Giovanni gerosolomitano, aveva fatto donazione di alcune sue terre a Frate Giovanni, pure dell'Ordine di Gerusalemme, affinché costruisse un ospedale; e poiché nel documento che ricorda tale fatto vien precisato che Artuico in questa occasione si era trovato *juxta Villa S. Thome in loco ubi Ecclesia Hospitalis edificata erit* (3) è logico supporre che la chiesa venisse costruita contemporaneamente all'ospedale, cioè attorno al primo decennio del Duecento.

La chiesa, a navata unica e copertura lignea a capriate, non è peraltro importante solo da un punto di vista architettonico

(1) G. Tusulin, *Maestro Nicolò da Gemona*. Tesi di laurea. Facoltà di di Magistero. Università di Trieste. A.a. 1966-67. Relatrice Maria Walcher.

(2) P. Caracci, *Antichi ospedali del Friuli*, Udine 1968, p. 44.

(3) V. Baldissera, *A S. Tommaso*, « Pagine friulane », VIII (1896), n. 11, pp. 181-184.

bensì da un punto di vista pittorico perché conserva, fra gli altri, tre frammenti di affreschi (un *S. Giovanni* e due *gruppi di oranti* ([4])) che recano una firma tale da permettere di individuare in maniera incontestabile l'artista che li ha eseguiti e l'epoca di esecuzione.

La firma che si legge sotto il gruppo degli oranti di destra (al centro doveva trovarsi evidentemente una *Madonna della Misericordia*) dice infatti: « *Ego Nicolut*[*us*] *fili*[*us*] *Jacobi de Glem*[*ona*] » (fig. 1), e siccome esistono numerosi documenti in Gemona che parlano di questo pittore (già morto nel 1382) è possibile asserire che tale affresco è il più antico documento — a tutt'oggi conosciuto — sicuramente databile di un artista sicuramente friulano.

Le notizie documentarie relative a Maestro Nicolò (o Nicolut) sono reperibili nelle note di amministrazione contenute nei *Libri dei Camerari* della Pieve di Gemona: note che erano state regestate dallo Joppi nel 1894 ([5]) e pubblicate parzialmente dallo Joppi stesso, dal Baldissera e dal Marchetti a più riprese ([6]),

([4]) Tali affreschi si trovano sulla parete destra della chiesa e sono stati attualmente oggetto di un'operazione di « pronto intervento » da parte della Soprintendenza ai monumenti, in attesa che venga provveduto al restauro dell'intero edificio. Infatti a causa del terremoto, il tetto della chiesa è crollato per buona parte e gli affreschi sono ora a malapena riparati da un baldacchino di legno da cui pende un telo di plastica. Questa operazione di « pronto intervento » ha peraltro rimesso in luce una zona molto più vasta di affreschi di quanto non apparisse all'epoca della tesi della Tusulin.

([5]) V. Joppi, *Contributo IV... alla storia dell'arte in Friuli,* Venezia 1894, pp. 5-8.

([6]) V. Joppi, *Testi inediti friulani dal secolo XIV al XIX*, « Archivio glottologico italiano », IV (1878), pp. 190 e ss. V. Baldissera, *Di alcuni pittori e pitture in Gemona dal 1300 al 1500. Etratti di note*, in « Per le nozze Michieli-Adriani », 1883. V. Baldissera, *Degli uomini degni di ricordanza in Gemona*, in « Per le nozze Bonanni-Morandini », Gemona 1888. V. Baldissera, *Saggi di antico dialetto friulano tratti dall'archivio comunale di Gemona*, « Pagine friulane », 1 (1888-89), p. 38. G. Marchetti, *Il più antico quaderno di amministrazione in friulano (Pieve di Gemona)*, « Sot la nape », XIV (1964), 2, pp. 37-46.

ma che la Tusulin ha riconsultate sui testi originali e in parte integrate, servendosi pure di un prezioso manoscritto del Baldissera conservato nella Biblioteca Civica di Gemona sotto il titolo *Appendice al Diplomatarium Glemonense*.

Le conclusioni cui posso ora giungere ricontrollando tutti i dati documentari e tutte le fonti (7) sono le seguenti:

1) Esistevano nel Trecento in Gemona due pittori di nome Nicolò (8): uno, più anziano figlio di Marcuccio e già morto nel 1359, un altro, figlio di Giacomo, morto fra il 1382 e e il 1383 (9). Siccome il Nicolò *senior* (come risulta dai *Regesti* dello Joppi) aveva un fratello di nome Giacomo, è assai probabile che questo Giacomo fosse padre del Nicolò *junior* (che proprio per questo si firma con il diminutivo) e che dunque entrambi i Nicolò appartenessero alla stessa famiglia.

(7) G. LIRUTI, *Notizie di Gemona antica città del Friuli*, Venezia 1771, p. 116. L. LANZI, *Storia pittorica dell'Italia*, Bassano 1809, vol. III, p. 10 (edizione a cura di M. Capucci, Firenze 1968). F. DI MANIAGO, *Storia delle belle arti friulane*, Venezia 1819, pp. 24 e 117.

(8) La grafia del nome sui documenti è varia: va da nicolaj a nicolò, a nicolao, a nicullo, a nichul, a nicolutus, a michu, a nicholi (cfr. TUSULIN, *Op. cit. Documenti in appendice*, pp. 115-126).

(9) Mentre il Liruti (*Op. cit.*) ricordando gli affreschi sulla facciata del Duomo di Gemona riportava l'iscrizione che li accompagnava: «*MCCCXXXI Magister Nicolaus pintor me fecit* », e il Lauzi e il Di Maniago (*Opp. citt.*) ricordavano Maestro Nicolò di Gemona di cui peraltro non precisavano il nome del padre ma solo lo ritenevano degno di menzione essendo l'*artista più antico il cui nome si trovi nelle friulane memorie*, il Baldissera (1883, p. 7) parlava per primo di un Nicolò di Marcuccio *morto nel 1359*, affermando di poter dare tale notizia in base ad alcuni dati documentari estratti dall'archivio notarile di Udine comunicatigli dallo Joppi. Sempre il Baldissera (p. 9) aveva ricordato pure un altro pittore « *Nicolò q.m Giacopo de Becariis o Bichirijs* » morto fra il 1382 e il 1383. Lo Joppi (1894, pp. 5-8) aveva parimenti ricordato tanto l'attività di Nicolò di Marcuccio quanto quella di Nicolò di Giacomo. La Tusulin asseriva viceversa l'esistenza di un solo pittore: Nicolò di Giacomo morto fra il 1382 e il 1383. Poiché sarebbe troppo lungo riferire diste-

2) Di Nicolò di Marcuccio non esiste opera alcuna e con sicurezza si sa solo che aveva dipinto Storie della vita di S. Cristoforo sulla facciata del Duomo di Gemona ([10]), come risulta dall'iscrizione riportata su una stampa dell'antica facciata del Duomo stesso (figg. 2 e 3). Di Nicolò di Giacomo invece rimangono i frammenti di affreschi di cui si è più sopra parlato e che sono appunto firmati: *Ego Nicolut filius Jacobi de Glemona*, frammenti che, per i loro caratteri stilistici, sono chiaramente databili e collegabili ad altre opere friulane di grande interesse.

Dall'esame di questi affreschi (figg. 4 e 5) emerge infatti senza possibilità di equivoci la cultura di Nicolò: si tratta di un artista che ha già superato la linea di demarcazione del giottismo, sebbene il suo non sia un giottismo di prima mano (come avrebbe potuto essere quello di un pittore che avesse visto gli affreschi primi dell'Abbazia di Sesto al Reghena) ma piuttosto di seconda mano, filtrato attraverso quella pittura riminese che aveva agito sul primo Paolo Veneziano e sui miniatori operosi a Venezia intorno al terzo decennio del Trecento.

samente le obiezioni della Tusulin, dirò solo che ella è stata tratta in inganno dai documenti consultati presso l'Archivio comunale e la Biblioteca civica di Gemona (primi fra tutti i *Quaderni dei Camerari della Pieve* e *l'Appendice al Diplomatarium Glemonense* del Baldissera) dove, effettivamente, non compare mai il nome di Marcuccio come padre del pittore Nicolò. Cioè sono mancati alla Tusulin quei documenti dell'Archivio notarile di Udine che parlavano di Nicolò di Marcuccio e cui faceva riferimento il Baldissera (senza peraltro pubblicarli) come segnalatigli dallo Joppi.

([10]) G. Liruti (*Op. cit.*, p. 116) parlando della statua di S. Cristoforo sulla facciata del Duomo di Gemona dice « ...*intorno di questa sono alcune pitture sopra la pietra dinotanti gli Atti della vita di questo Santo, parte delle quali ancor durano con mia meraviglia perché fino dall'anno 1331 furono fatte* ». L'attribuzione a Nicolò di queste pitture viene confermata dall'iscrizione che il Liruti riporta nell'incisione della facciata dello stesso Duomo il cui testo non lascia dubbi: « *MCCCXXXI Magister Nicolaus me fecit hoc opus sub Johannes camerario quondam Petri Mirisoni* ».

Lo Joppi (1894, p. 5) riteneva invece che Nicolò avesse dipinto solo

Un confronto fra il *gruppo di oranti* di sinistra e un particolare della Mariegola di S. Teodoro (miniatura eseguita appunto da un collaboratore di Paolo Veneziano verso il 1330) è abbastanza indicativo al riguardo. Le consonanze che si possono rilevare fra l'una e l'altra opera — tenuto conto peraltro della diversità di dimensioni e di tecnica — non possono infatti essere negate.

Una spiegazione della presenza della componente veneziana in questi affreschi è fornita del resto in maniera incontestabile dai documenti. Infatti sotto la data del 1329 nei *Quaderni dei Camerari* della Pieve di Gemona è registrato un pagamento proprio al pittore « *nicolao qui ivit veneciam ad emendos colores* » ([11]), tanto che è abbastanza logico supporre che Nicolò, andando a Venezia per acquistare colori, abbia preso visione anche di quanto facevano i pittori della città lagunare.

Che sia stato Nicolò di Marcuccio, anzichè Nicolò di Giacomo a recarsi a Venezia nel 1329 non è dato sapere con sicurezza, dal momento che le note documentarie non precisano meglio. Tuttavia ciò ha scarsa importanza; perchè quello che mi premeva appurare era la connessione fra Gemona e Venezia: cosa che mi pare sia dimostrata a sufficienza.

Ma c'è di più. Nicolò rivela in questo « parlar veneziano » una forte originalità sia per il *ductus* lineare molto incisivo e di estrazione nordica (Bassa Austria) sia per l'uso di colori chiari e squillanti, a campiture larghe (figg. 6 e 7). Tali colori non hanno né la preziosità dei colori veneziani né tantomeno appaiono « virati » sul rosa come nei seguaci di Vitale ma piuttosto farebbero pensare (unitamente alla tipologia dei volti) a una collusione con l'iniziale pittura dell'area franco-fiamminga. Per tale ragione mi sembra di poter considerare Nicolò sostanzialmente immune dai modi vitaleschi e supporre di conseguenza che egli

« *gli alti e bassi rilievi* » di tale facciata. E' evidente peraltro che in questo caso il più attendibile è il Liruti perché parla di pitture ancora esistenti ai tempi suoi.

([11]) G. Tusulin, *Op. cit.*, p. 117.

eseguisse questi affreschi in un periodo che può avere come termine *post quem* il 1329 (anno di un sicuro contatto con l'ambiente riminese-veneziano) e come termine *ante quem* il 1348, anno della venuta di Vitale in Friuli ([12]).

Le conseguenze che si possono trarre da tale datazione sono molto importanti perché rivelano una *facies* della pittura friulana intorno alla metà del secolo finora insospettata. Perché quasi tutte le componenti individuate in Nicolò erano, sì, già state riconosciute nella pittura friulana della prima metà del Trecento, ma solo « settorialmente ». Voglio dire che si sapeva già che nel S. Francesco di Udine, ad esempio, c'erano dei *santi* sotto arcata di scuola riminese e un *Lignum vitae* di carattere veneziano ([13]), ma non si era mai riscontrato che in un'unica pittura fossero presenti motivi riminesi-veneziani, austriaci e « gotici »; tanto che mi pare opportuno un ulteriore controllo sulla provenienza delle fonti di Nicolò. Perché la domanda che viene spontanea alle labbra è proprio questa: come mai è possibile tanta ricchezza e varietà di espressione in un artista « confinato » a Gemona e dintorni?

Una risposta al riguardo può forse essere fornita dal modo singolare con cui Nicolò firma la sua opera. Come si è visto, egli non ricorre, infatti, né al solo nome né all'appellativo di « *Magister* » come avviene nella maggior parte dei casi; bensì premette al suo nome un « *Ego* » carico, a mio avviso, di signi-

([12]) Non voglio escludere peraltro che questa data possa essere spostata in avanti di qualche poco e che Nicolò in effetti avesse già anche potuto conoscere la pittura di Vitale: ma quello che a me preme sottolineare è che né il « senesismo » di base del linguaggio di Vitale né l'uso del colore tipico dei vitaleschi avesse contagiato Nicolò; sicché mi sembra di poter insistere su una proposta di datazione a ridosso del 1348. Del resto un termine *ante quem* difficilmente valicabile potrebbe essere costituito dal 1359, anno della morte di Nicolò di Marcuccio, oltre il quale la necessità di precisare il patronimico sarebbe stata meno impellente per Nicolò *junior*.

([13]) A. LOVISATTO ELLERO, *La chiesa di S. Francesco di Udine*, Trieste 1965, pp. 12-21.



Fig. 1 - Nicolò da Gemona: *Oranti alla sinistra della Madonna della Misericordia.*



Fig. 2 - Nicolò da Gemona: *Oranti alla destra della Madonna della Misericordia.*

Fig. 3 - Nicolò da Gemona: firma autografa.





Fig. 4.
Nicolò da Gemona: *Oranti*, part. gruppo di sinistra della *Madonna della Misericordia* (dopo il restauro e col velo).

Fig. 5.
Nicolò da Gemona: *Oranti*, part. gruppo di destra della *Madonna della Misericordia* (dopo il restauro e col velo). San Tomaso di Maiano, chiesa di San Giovanni dei Templari.

ficato. Ora un simile modo trova riscontro non tanto nella pittura quanto nella miniatura, come avviene, ad esempio, nelle opere di Giovanni da Gaibana. Il famoso *Epistolario* della Biblioteca Capitolare di Padova e datato al 1259, reca appunto, come ultima miniatura, la figura dello stesso Giovanni intento a scrivere su un rotolo « *Ego presbyter Johannes scripsi feliciter* » ([14]). La possibile derivazione dal mondo miniatorio troverebbe una conferma nel fatto che la Pieve di Gemona, come è dimostrato in maniera incontestabile dai documenti, era in possesso, nel XIV secolo, di numerosi codici miniati ([15]); e da questa constatazione alla supposizione che Nicolò si fosse ispirato proprio al mondo miniatorio il passo è breve.

A questo pittore, così fortemente personalizzato, sono stati attribuiti dalla Tusulin altri affreschi e cioè una *Crocifissione* un *Angelo* e un *S. Pietro* nel Duomo di Gemona ([16]) e un *S. Giacomo* nel Duomo di Venzone ([17]). Per mancanza di spazio non

([14]) C. BELLINATI e S. BETTINI, *L'epistolario miniato di Giovanni da Gaibana*, Vicenza 1968, vol. I, fig. 1; vol. II, penultima carta.

([15]) V. BALDISSERA, *I codici gemonesi all'esposizione provinciale di Udine*, Udine 1883. L'A. riporta un elenco di libri liturgici di proprietà della Pieve di Gemona, contenuto in un inventario premesso al *Quaderno del Cameraro* Franceschino della Villa del 1401. Da questo inventario risulta che a tale data la Pieve di Gemona possedeva ben trentanove codici e, di questi, molti — se non tutti — erano miniati (cfr. a questo proposito: G. MIRMINA FERROLI, *L'antifonario del tesoro del Duomo di Gemona*, Udine 1968).

([16]) Si tratta di affreschi che si trovano in un interrato del Duomo di Gemona e che sono stati scoperti nel 1956.

([17]) Nella navata sinistra del Duomo di Venzone, in seguito al completamento dello stacco degli affreschi soprastanti, è emersa, vicina al *S. Giacomo*, una *Trinità* stilisticamente connessa con la *Trinità* di S. Maria dei Battuti di Valeriano nonché una *Principessa con il Drago* di sapore « cortese » stilisticamente affine (per la documentazione fotografica cfr. G. CLONFERO, *Venzone. Guida storico artistica*, Udine 1975, figg. 45 e 46). Il Gioseffi infine mi segnala l'opportunità di raffronti con taluni aspetti della pittura tracentesca di S. Maria in Valle di Cividale. Mi riservo di considerare in altra sede tali opere per non appesantire il presente discorso e non uscire dai limiti assegnatimi.

mi è possibile spiegare le ragioni che mi inducono ad avallare almeno in parte la tesi della Tusulin, ma il confronto fra un'opera certa di Nicolò (il viso di un *orante* del gruppo di destra della *Madonna della Misericordia*) e alcuni particolari delle opere or ora citate può forse essere sufficientemente indicativo: si notino, ad esempio, le pinne nasali, gli occhi allungati da un tratto sottile e fermo di pennello, l'attaccatura dei capelli, le bocche sporgenti, gli scolli degli abiti... Così aggiungerò solo, per ora, a proposito del S. Giacomo di Venzone, che esso può forse essere utilmente posto a confronto con l'*Apostolo* della *Deesis* della chiesa parrocchiale di Lienz, significativo esempio, per il Demus, dell'arte *popolare friulana* della fine del XIV secolo ([18]). Questa constatazione è molto importante perché permette di allargare il discorso di Nicolò da Gemona verso la storia della pittura del Trecento *nel cuore dell'Europa.*

In tal modo è possibile valutare appieno questi affreschi e giudicare nella sua giusta luce Nicolò. Egli è il primo artista del Friuli che dà l'avvio a una pittura « autoctona » nella quale gli stilemi nordici (il *ductus* lineare, le tinte crude e vivaci, la tipologia dei volti) appaiono originalmente innestati su modi più tipicamente italiani. Ora (nonostante sia stata messa in guardia sulla in-pertinenza di questo parallelismo) oserei ugualmente dire che il formarsi di tale pittura sembrerebbe in stretta connessione con l'affermarsi dell'idioma friulano in *forma grafica.* Infatti come i *Quaderni dei Camerari* della Pieve di Gemona del 1336 e del 1348 sono fra i più antichi scritti in friulano ([19]), così questi affreschi — di poco anteriori al 1348 — sono il più antico documento di pittura friulana. Solo che, a differenza delle *note di amministrazione* dei *Libri dei Camerari,* essi rivelano chiaramente la nuova *presa di coscienza* dell'individuo (l'*Ego Nicolut*

([18]) O. DEMUS, *Zu den Freskenfunden des letzten Jahrzehnts*, « Österreichische Zeitschrift fur Kunst u. Denkmalpflege », 3-4 (1969), p. 118.

([19]) G. MARCHETTI, *Op. cit.*, a nota 6.

della firma non lascia dubbi) che è frutto dell'*esplosione di quella cultura comunale* che preme alle porte dell'ancor « infeudato » Friuli e che trova un avamposto proprio nella libera Gemona ([20]).

([20]) Mi sento in dovere di ringraziare Paolo Goi per avermi segnalato e fornito la maggior parte degli scritti « friulani » più sopra citati, facilitandomi in tal modo notevolmente il lavoro di ricerca. Ringrazio infine i proff. Giuseppe Francescato e Franco Crevatin per le loro preziose delucidazioni.

Si precisa che le assunzioni fotografiche più recenti (figg. 6 e 7) riflettono uno stadio di lavori ancora non ultimato. Infatti, benché recentemente restaurati (maggio 1977) e quindi molto meglio visibili (a occhio nudo) di una volta, gli affreschi sono ora tutti coperti da un velo sicché le linee e i colori hanno perduto, alla resa fotografica, parte della loro forza.

Sergio Tavano

LA BIBBIA BIZANTINA DELLA GUARNERIANA

Preziosissima, tra i preziosi codici custoditi dalla Biblioteca Guarneriana di S. Daniele, la Bibbia bizantina (cod. n. 3), entrata sul finire del Quattrocento nella biblioteca di Guarnerio d'Artegna, che l'acquistò dagli eredi del patriarca d'Aquileia Antonio Panciera (1402-1412) (1), rappresenta uno dei più « eleganti » casi, una delle più seducenti questioni non solo per quel che riguarda l'interpretazione del significato formale delle sue miniature ma per una finale e persuasiva collocazione di quest'arte nell'ambito della storia della pittura e non già solo della miniatura bizantina tra il secolo undicesimo e il tredicesimo.

Le miniature piccole e grandi, poche purtroppo superstiti, che s'incontrano in questi larghi fogli sono esaltate da un'altezza qualitativa che lascia interdetti coloro che le vogliano studiare e che tentino di accostarle alle non poche miniature note del dodicesimo secolo o anche dei due secoli vicini. L'imbarazzo, non ancora dissolto, è ben avvertibile nei pochi studi che finora e solo nell'ultimo ventennio con insistenza hanno tentato di chiarire i problemi connessi.

(1) Segnalata e descritta dal Mazzatinti (*Inventario dei manoscritti della Biblioteca di San Daniele del Friuli*, Forlì 1893, p. 14) e dal Patriarca (*La Bibbia bizantina del card. Antonio Panciera Patriarca d'Aquileia*, « La Guarneriana », II, 3, 1959, pp. 79-116), la Bibbia è stata esposta in due mostre recenti, che hanno sollevato nuove discussioni: *La miniatura in Friuli*, cat. a c. di G. C. Menis e G. Bergamini, Milano 1972, n. 6, pp. 60-63; *Venezia e Bisanzio*, cat. a c. di vari autori, Milano 1974, n. 49, scheda di I. Furlan; ivi pure la bibliografia precedente.

La numerazione delle pagine è stata studiata dal Patriarca; attualmente (1977) in calce alle pagine dispari è segnato un numero che non tiene conto del recto e del verso ma è progressivo, anche prescindendo dalle pagine mancanti, di cui tiene conto dovuto invece il Patriarca.

Per questa raffinata bellezza ma anche per la « personale » strutturazione delle figure, per l'uso di particolari stilemi e per la sicura padronanza dei mezzi espressivi, dimostrata dall'autore, le miniature di questo codice costituiscono quasi un *unicum* e, di conseguenza, sono restie a ogni « ragionevole » tentativo di storicizzazione (figg. 1-4). D'altra parte, però, se venisse superata quest'ardua difficoltà, il nostro miniatore potrebbe aprirci spiragli sorprendenti e assai utili sia a suo vantaggio sia per riempire taluni vuoti e per dissolvere alcune incertezze che s'incontrano nello studio della pittura comnena del secolo dodicesimo e a fornirci quegli anelli o quell'anello che possa rendere convincente la saldatura della catena o della collana nell'ambito della pittura bizantina prima della caduta di Costantinopoli, in occasione della quarta crociata, nel 1204.

La scuola di Gerusalemme

Nelle miniature della Bibbia bizantina di S. Daniele già il Garrison nel 1958 ([2]) individuò alcuni convincenti indizi d'ordine paleografico e tecnico-iconografico che coincidevano puntualmente con taluni dati offerti da uno sparuto ma sufficientemente omogeneo gruppo di codici che con certezza furono scritti e miniati a Gerusalemme nei pochi decenni durante i quali vi durò il regno latino. Lo *scriptorium* del S. Sepolcro, fondato dal priore inglese William verso il 1125, fu attivo infatti a Gerusalemme fino al 1187, quando, caduta nuovamente la città in mano turca, la scuola miniatoria si trasferì a S. Giovanni d'Acri, dove la sua attività si prolungò fino al 1291, anno della caduta anche di questa città ([3]).

Tra i codici più antichi e principali di questo *scriptorium* si distingue anzitutto il Salterio detto di Melisenda (Londra,

([2]) E. B. Garrison, *Studies in the history of mediaeval italian painting*, III, 3-4, Firenze 1958, pp. 178, 301-309.

([3]) H. Buchthal, *Miniature painting in the latin kingdom of Jerusalem*, Oxford 1957.

British Museum, Egerton 1139), che fu regina di Gerusalemme (4). Il Salterio di Melisenda (figg. 5 e 7) è attribuito, con equivalenti argomentazioni, agli anni attorno al 1131-1132 o ai decenni immediatamente successivi. Le ventiquattro miniature a piena pagina (5) rivelano un fare che pretende di allinearsi a un denominatore comune bizantino ma che in realtà schematizza linearisticamente e graficamente, in ogni caso seccamente, i modelli mediobizantini, nei quali pure traspariva con maggiore o più spesso con minore evidenza e intelligenza la struttura primamente naturalistica, mediata da un convenzionalismo idealizzante, che alimenta e qualifica tanta parte della pittura e della cultura formale di Bisanzio dal nono secolo in poi.

La collusione di una *koinè* bizantineggiante, che può giungere ad abbracciare anche la pittura ottoniana e protoromanica, con un indirizzo ben noto nella miniatura mediobizantina, come quello rappresentato, per esempio, dall'Evangeliario parigino (Bibliothèque Nationale, gr. 74), risalente alla metà dell'undecimo secolo, dove l'assottigliamento delle figure, peraltro assai più spiritate espressionisticamente, può sembrare della stessa natura, rende assai facile al miniatore del Salterio di Melisenda, formatosi in Occidente, parlare, quasi balbettando, anche un dialetto bizantino.

Il confronto con taluni mosaici siciliani dello stesso dodicesimo secolo, per esempio con la Natività della Cappella Palatina (1160 ca), già proposto dal Salvini (6), per il suo « stile corsivo e minuto » (7), ci riporta in Occidente; ma è una cultura occidentale soltanto per ragioni topografiche, non già per le sue premesse né per la sua sostanza: è un confronto che ci fa vedere piuttosto una derivazione parallela tanto a Palermo quanto a

(4) Ibidem, pp. 1-14; sul personaggio: H. E. MAYER, *Studies in the history of Queen Melisende of Jerusalem*, « Dumbarton Oaks Papers », XXV (1972), pp. 92-182.
(5) H. BUCHTHAL, *Miniature painting...*, cit., tavv. 1-12.
(6) R. SALVINI, *Mosaici medievali in Sicilia*, Firenze 1949, pp. 45-47.
(7) Ibidem, p. 45.

Gerusalemme, nel Salterio di Melisenda, dallo stile di Hosios Lukas (della seconda metà o della fine del secolo decimoprimo), non senza contatti e ripercussioni incisive dell'aspra elaborazione del romanico propriamente occidentale. L'effetto prodotto da questo accostamento occidentale può lasciar supporre all'origine forme anche più vicine nientemeno che alla pittura del genere di quella di Dafnì; l'effetto poi e la suggestione di Dafnì (fig. 6), di uno stile cioè aulico e severo ma non greve, sono ben avvertibili proprio nella Palatina (fig. 8). Si confrontino i santi nella testata settentrionale della Cappella palatina di Palermo e si vedrà quanto fossero strette e frequenti le interferenze tra la pittura parietale e la miniatura (8).

Nel Salterio di Melisenda (fig. 9), pare di sentire piuttosto la lingua d'un miniatore occidentale, forse francese o, più verosimilmente, siciliano se non anche dell'Italia meridionale (cassinese?), che conosce bene la pittura mediobizantina e in particolare quella prodotta nell'ambito del Commonwealth bizantino fra la metà del secolo decimoprimo e gli inizi del decimosecondo; questo miniatore è in sintonia col vocabolario e con la sintassi di Bisanzio ma frena la nobiltà culturale e tradizionale della pittura bizantina entro schemi essenziali se non anche scabri. Le possibilità di confondersi e di confondere erano moltissime: opere dallo stile similmente piatto e duramente profilato non mancano: si veda, per esempio, l'epistilio di templon del monastero sinaitico di S. Caterina (9).

Certo, qualcuno degli stilemi ideografici presenti nel Salterio di Melisenda si può trovare anche in talune iniziali secon-

(8) Giustamente il Salvini (*Mosaici medievali*..., cit. p. 52) parla di « arcaicità veneranda » a proposito dei tre santi della chiesa greca nella testata settentrionale della Palatina, da confrontarsi con Dafnì (« spirito meno fiero, più raccolto e come gelosamente chiuso »); cfr. anche il san Nicola nella santa Sofia di Kiev, del 1037 o poco dopo, e le Omelie di san Giovanni Crisostomo, con Niceforo III (1078-1081), che dimostrano strette correlazioni tra pittura murale e miniatura.

(9) V. LAZAREV, *Storia della pittura bizantina*, Torino 1967, pp. 206-207, figg. 335-337.

darie e minori della Bibbia sandanielese ([10]). E' un repertorio iconografico perfettamente parallelo rispetto alla cultura formale delle miniature maggiori e tuttavia non antitetico. Antitesi c'è e stridente proprio con il Salterio di Melisenda se prestiamo invece attenzione alla pienezza addirittura plastica di questi stessi particolari minori della Bibbia di S. Daniele, laddove nel Salterio di Melisenda il processo di semplificazione schematizza e irrigidisce linearisticamente ogni figura e ogni composizione d'assieme; non solo, ma alla stesura piatta del colore entro profili pesanti, che distingue le miniature del Salterio di Melisenda, nella Bibbia bizantina di S. Daniele si contrappone una stesura soffice e piena di guizzi e di tocchi sovrapposti, che discende senza troppe mediazioni travisanti dalla pittura compendiaria o di macchia, che è così viva e feconda ancora (o di nuovo) nel secolo nono ed è alla base della rinascenza macedone.

A esiti assai simili rispetto a quelli che si riconoscono nel Salterio di Melisenda giungono anche i miniatori degli altri codici che sicuramente uscirono dallo *scriptorium* di Gerusalemme attorno al 1150 o poco dopo: un Sacramentario, diviso tra Roma (Biblioteca Angelica, D. 7,3) e Cambridge (Fizwilliam Museum, McClean 49); un Messale della Bibliothèque Nationale di Parigi (lat. 12056). In questo messale ci sono sì, iconograficamente parlando, gli stessi elementi di altre miniature dello *scriptorium* gerosolimitano e del Salterio di Melisenda in particolare: la costruzione però delle figure ([11]) obbedisce a un linearismo che non si limita al margine di campiture piatte ma risolve graficamente e geometricamente ogni altra nota « descrittiva » cominciando dal panneggio (fig. 11), disposto a festoni concentrici. Allo stesso atelier vengono fatti risalire anche due Evan-

([10]) Cfr. per esempio, la figura di Cristo (lettera I) del f. 122 v. (E. B. GARRISON, *Studies...*, cit., pag. 308, fig. 390) con talune figurine del Salterio della Biblioteca pubblica di Leningrado (gr. 214), eseguito verso il 1080 per Costantino Porfirogenito (V. LAZAREV, *Storia...*, cit., p. 189, figg. 220-225) (fig. 10).

([11]) Cfr. H. BUCHTHAL, *Miniature painting...*, cit., tav. 22, a-b.

geliari della B.N. di Parigi (lat. 276) e della Vaticana (lat. 5974), che risalgono al tempo di re Baldovino III (1146-1162) o del fratello Amalrico (1162-1176), sotto il quale ci fu un reciproco avvicinamento tra il regno latino di Gerusalemme e Costantinopoli. Non pare però che grandissimi vantaggi, come si osserverà più avanti, derivassero allo *scriptorium* gerosolimitano da quell'avvicinamento, salvo che un leggero miglioramento qualitativo nell'ambito però della stessa lingua bizantino-occidentale di base. In queste miniature affiora tuttavia un bizantinismo meno inquinato che nel Salterio di Melisenda: il grafismo schematico è ancora ben evidente ma la seduzione « delle forme », d'una bellezza formale nobilmente intesa, è meno repressa.

Lo studio più attento e più ampio ai codici gerosolimitani è stato dedicato da Hugo Buchthal ([12]), il quale, sbagliando forse per eccesso di prudenza, ma non senza motivazioni fondate, non volle raccogliere la proposta, ancora verbale, del Garrison, tendente a inserire nel gruppo dei codici gerosolimitani anche la Bibbia bizantina di S. Daniele ([13]). Il Garrison, filologo, iconologo e soprattutto paleografo, ha sostenuto invece stretta affinità tra i codici dello *scriptorium* di Gerusalemme e la Bibbia bizantina di S. Daniele: quest'affinità riguarda però la scrittura, qualche nota iconografica e taluni particolari ornamentali e « tecnici » ([14]).

Originalità della Bibbia di S. Daniele

Quando però deve passare a tener conto dei valori formali delle miniature sandanielesi, il Garrison si trova in imbarazzo e non può far altro che esprimere la sua meraviglia per la bellezza superiore di questo codice rispetto agli altri del regno di Gerusalemme ([15]). Si comprende bene perciò il Buchthal che non

([12]) V. n. 3.
([13]) H. Buchthal, *Miniature painting...*, cit., p. 103, n. 8.
([14]) E. B. Garrison, *Studies...*, cit., pp. 302-308.
([15]) Ibidem, pp. 307-309.

volle includere la Bibbia bizantina di S. Daniele tra le opere di quello *scriptorium*: le figure della nostra Bibbia ostentano una qualità non solo superiore (il che potrebbe essere indizio dell'attività d'un maestro rispetto all'esecuzione di seguaci o di imitatori) ma un'educazione formale, un indirizzo estetico e stilistico profondamente se non radicalmente diversi.

Quanto infatti sono legnose, compatte entro pieghe ed entro profili geometrici rigidi, le figure del Salterio di Melisenda, come anche quelle degli Evangeliari della Vaticana e di Parigi ([16]), altrettanto sono disinvolte, slanciate, « naturali », d'un accademismo che potremmo definire aulico, quelle della Bibbia sandanielese. E come in quei codici la stesura del colore risponde a criteri quanto mai semplici, con bande concentriche o parallele, così sono graduate, chiaroscurate e addirittura lievitanti, per un pennelleggiare ricco e « impressionistico », le figure della Bibbia bizantina di S. Daniele, sulle quali il grafismo leggero delle bianche e luminose profilature accentua quest'impressione d'eleganza e di leggerezza, ricordando non tanto di lontano, come si è già rilevato, certe consuetudini della pittura macedone di ascendenza compendiaria ([17]).

Né il Buchthal né il Garrison hanno tentato in fin dei conti di storicizzare questo apparente *unicum*, sicché con relativa facilità la Daneu Lattanzi ha voluto e potuto vedervi l'opera d'una scuola miniatoria siciliana, forse palermitana o messinese, dell'inizio del tredicesimo secolo ([18]): le miniature degli *scriptoria* siciliani sono in realtà similmente distanti rispetto alla nostra

([16]) H. Buchthal, *Miniature painting...*, cit., tavv. 34-48.

([17]) Gli esempi sono molti e scontati: dalle Omelie di Gregorio Nazianzeno (Parigi, B.N., gr. 510) al Salterio parigino (B.N., gr. 139) alla *Cathena in Prophetas* della Biblioteca Nazionale di Torino (cod. B I, 2). E' notevole l'effetto quasi espressionistico che produce nelle miniature della Bibbia sandanielese l'ostinata conservazione d'un puntino bianco a indicare la cornea, che obbliga la pupilla a spostarsi da una parte e che dà allo sguardo un che di spiritato.

([18]) A. Daneu Lattanzi, *Lineamenti di storia della miniatura in Sicilia*, Firenze 1965, pp. 42-46.

Bibbia delle miniature di Gerusalemme. Ciò non toglie che, ad esempio, il Messale già ricordato del santo Sepolcro sia facilmente avvicinabile, per il modo di strutturare le figure umane e soprattutto per la trattazione del panneggio, a taluni codici siciliani del dodicesimo secolo, come potrebbe essere l'Epistolario della Biblioteca Painiana di Messina (ms. S.S., F. 1) ([19]).

Rispetto alla Bibbia sandanielese sono ancor più distanti ancora le miniature prodotte nel secolo decimoterzo nel regno di Federico II, benché poi queste possano essere spiegate anche (o proprio) risalendo ad archetipi del genere e dello stile di queste miniature « sandanielesi ».

L'attribuzione della Daneu Lattanzi a una scuola siciliana e forse anche palermitana, per quel che riguarda la Bibbia bizantina di S. Daniele, è forse meno azzardata di quel che sembra e di quanto è stato giudicato. E' vero infatti che gran parte dei confronti istituiti con i mosaici « normanni » di Monreale o con opere d'arte siciliane ([20]) o dell'Italia meridionale, possono in realtà investire i confronti con opere d'arte propriamente bizantine e, come tali, non esclusivamente siciliane: in questo senso le somiglianze di fondo e anche specifiche con le pitture bizantine dell'epoca comnena autorizzano altre proposte e, proprio « al limite », qualsiasi altra proposta. Non a caso la Daneu Lattanzi rileva note squisitamente bizantine e riconosce che, rispetto alla miniatura siciliana del dodicesimo secolo, taluni elementi sia qualitativi sia formali o stilistici, sono in disaccordo con quella *faces* siciliana e anzi che non sono secondarie le somiglianze con le stesse miniature dello *scriptorium* di Gerusalemme e del Salterio di Melisenda in particolare ([21]).

Sono molto suggestivi i richiami alla miniatura siciliana del dodicesimo secolo: al Messale della Biblioteca Nazionale di Madrid (ms. 52), all'Epistolario della Biblioteca del Seminario arci-

([19]) M. SALMI, *La miniatura italiana*, Milano 1955, fig. 9.
([20]) A. DANEU LATTANZI, *Lineamenti* .., cit., p. 45, n. 3.
([21]) Ibidem, p. 44.

vescovile di Messina (ms. 10), al Tetraevangelo della Biblioteca riccardiana di Firenze (cod. 227) ([22]).

Taluni secondari stilemi distintivi e soprattutto la struttura geometrica e compositiva delle miniature conservate nella Bibbia bizantina di S. Daniele rimandano senza esitazioni a una cultura francese, che la Daneu Lattanzi chiama in causa e giustifica attraverso i Normanni e che traspare del resto anche nella scrittura, secondo l'autorevole giudizio dello stesso Garrison ([23]). C'è di più: nessuna figura esibita dai codici gerosolimitani del secolo decimosecondo combacia con queste della Bibbia sandanielese per le proporzioni e principalmente per certi modelli assai significativi adottati nella costruzione dei panneggi. Ciò vale anzitutto per le due figure di Naum ([24]) e della *Sapientia* ([25]), che accanto a una torsione avvitata della persona mostrano una ben caratteristica seghettatura dell'orlo inferiore del mantello

([22]) Ibidem, pp. 27-33 e figg. 17-26.

([23]) E. B. GARRISON, *Studies*..., p. 302.

La Daneu Lattanzi sottolinea la presenza d'una componente formale francese, mediata dai Normanni (cosa su cui non si soffermano forse abbastanza gli altri studiosi che hanno preso in considerazione la nostra Bibbia): cfr. gli *Acta ss. Mercurii ac XII Fratrum* (Bibl. Giovardiana di Veroli), codice eseguito presso S. Sofia di Benevento nella prima metà del XII secolo (« di sapore fortemente gallicizzante » secondo il GARRISON, *Studies*..., I, Firenze 1953, p. 31, fig. 7); anche altri codici dell'Italia meridionale ne sono testimonianza. Questo di Veroli è tra i codici miniati che meglio si possono accostare alla Bibbia bizantina della Guarneriana (ma cfr. ibidem, le figg. 6 e 9: Salterio della Bibl. Vat., S. Pietro, D. 156, del 1150 ca).

Non inutili sono i confronti che si possono istituire anche con manoscritti miniati inglesi, per esempio, col Salterio latino n. 1100 della Bibl. Naz. di Vienna, che è del terzo quarto del secolo dodicesimo ma ha connotati anche più maturi della Bibbia sandanielese (H.J. HERMANN, *Die romanischen Handschriften der Abendlandes (Beschr. Verzeichnis d. illuminirten Handschriften in Oesterreich,* VIII, 3), Leipzig 1927, pp. 41-46, figg. 46, 49-50. Non sono difficili poi anche altri confronti con miniature occidentali della seconda metà dello stesso secolo.

([24]) E.B. GARRISON, *Studies*..., cit. (III, 1958), fig. 373.

([25]) Ibidem, fig. 378.

(fig. 12) che è forse l'unico indizio veramente utile per un aggancio allo *Zackenstyl* comneno: questa scattante linea bianca potrebbe anche richiamare taluni motivi della scultura romanica, per esempio, provenzale; ma, nel caso nostro, contribuisce ad affiancare ancor meglio il miniatore della Bibbia sandanielese agli indirizzi formali d'una scuola siciliana, peraltro abbastanza composita. Lo si desume dal Messale messinese della B.N. di Madrid (ms. 52), risalente al penultimo decennio del secolo dodicesimo ([26]), dove un simile, ma non identico modo di definire i margini delle vesti è inserito in un'impostazione più marcatamente convulsa e rigonfia del panneggio. Si tratta dunque d'uno stilema che è in disaccordo rispetto alla lingua bizantino-occidentale dello *scriptorium* gerosolimitano ma anche rispetto alle forme distintive della miniatura siciliana di quel secolo, come anche, del resto, rispetto alla pittura di estrazione espressionistica tardo-comnena.

Altre figure però e altre geometrie « siciliane » del dodicesimo secolo concordano con figure e decorazioni geometrico-vegetali della Bibbia bizantina di S. Daniele. Ciò vale anche, in taluni casi, per la configurazione delle iniziali miniate. Ma qui i confronti con le miniature dello *scriptorium* di Gerusalemme sono anche più persuasivi ([27]). Ciò non toglie che sia necessario supporre rapporti abbastanza stretti tra i miniatori di Gerusalemme e quelli contemporanei o di poco posteriori attivi in Sicilia. La questione, che tocca le basi dell'interpretazione stilistica e culturale del nostro miniatore, verrà ripresa più avanti.

([26]) A. DANEU LATTANZI, *Lineamenti...*, cit., figg. 18 e 19.
([27]) E.B. GARRISON, *Studies...*, cit., pp. 302-308.

La Bibbia di S. Daniele e la cultura « comnena »

I problemi connessi con la Bibbia bizantina di S. Daniele sono stati nuovamente affrontati più recentemente e quasi simultaneamente da Caterina Furlan (28), e da Sergio Bettini (29), che sono concordi nell'attribuire senz'esitazione allo *scriptorium* del S. Sepolcro anche la Bibbia di S. Daniele: ma, mentre la prima vede nella formazione del nostro miniatore gli effetti dell'insegnamento di matrice costantinopolitana, il Bettini è propenso a vedere invece nello stile delle nostre miniature gli effetti della presenza a Gerusalemme di maestranze costantinopolitane che, anche con il sostegno dell'imperatore, lavorarono nelle basiliche dell'Anastasis, del Golgota e a Betlemme nella basilica della Natività.

Questi mosaici però sono ormai quasi illeggibili: il Demus (30) parla di mosaici dal carattere ibrido e definisce Basilio, il pittore che lavorò assieme al siriaco Efrem, un greco latinizzato. Se questi mosaicisti erano portatori d'una cultura metropolitana e se veramente riuscirono a influenzare direttamente o indirettamente la formazione del nostro miniatore, dovremmo pur sempre risalire a un insegnamento o a un'influenza costantinopolitana.

Le cose potrebbero però complicarsi non poco se tenessimo conto che un *Basilius pictor* è documentato nel Salterio di Melisenda (31), oltre che nel mosaico della Basilica della Natività a Betlemme, steso forse tra il 1167 e il 1169. Se sono la stessa

(28) C. Furlan, *La « Bibbia Bizantina » della Biblioteca Guarneriana in S. Daniele del Friuli*, in *Scritti storici in mem. di P.L. Zovatto*, Milano 1972, 119-123.

(29) S. Bettini, *La Bibbia « bizantina » della Guarneriana di San Daniele...*, *Miniatura in Friuli*, cit., pp. 179-185.

(30) O. Demus, *The mosaics of Norman Sicily*, London 1949, p. 427, e n. 41.

(31) H. Buchthal, *Miniature painting...*, cit., p. 2 e ss., tav. 12, b. (v. già T.S.R. Boase, *The arts in the Latin Kingdom of Jerusalem*, « Journal of the Warburg Institute », II, London 1938, p. 14 s.).

persona e se nel Salterio di Melisenda Basilio appariva così lontano dalla cultura aulica della capitale, la questione appare sempre più ingarbugliata. Se Basilio opera in Palestina con uno stile così poco aulico e anzi « ibrido », quasi accondiscendendo ad una tendenza occidentalizzante in voga a Gerusalemme, la stessa situazione pare verificarsi a proposito della miniatura: e se il Basilio dei mosaici betlemiti parlava una sua lingua « materna », dovremmo ammettere che anche a Costantinopoli si era infiltrata in ambienti colti una maniera che poteva sembrare occidentalizzante o una maniera che si scostava tanto dal « classicismo » che poi sarebbe prevalso perentoriamente nella rinascenza paleologa, quanto dal vibrante espressionismo che ebbe larga applicazione nei Balcani.

Non conosciamo quasi nulla degli orientamenti seguiti dagli *ateliers* della capitale dal 1130 circa in poi sino alla fine del secolo. Possiamo integrare le nostre conoscenze facendo ricorso alle pitture che possono risultare strettamente dipendenti dall'iniziativa e quindi forse anche dai modi della Capitale. Aiuto non secondario è offerto dalle icone, dove sono rappresentati diversi orientamenti paralleli con una certa prevalenza però d'uno stile fondato su morbidezze nel modellato e su una concezione illusionistica antichizzante, mai rinnegata del resto lungo un millennio di storia delle forme bizantine ([32]). Largo ricorso alle miniature è stato già fatto per ricostruire un *iter* e per riempire troppe lacune, al fine di riconoscere gli orientamenti formali

([32]) Per ricostruire gli indirizzi della pittura tardocomnena, certamente più articolati e anche contraddittori di quanto si pensa, devono essere utilizzate anche le icone, dove forse più che nelle miniature si conservano prove della vitalità d'uno stile morbido e illusionistico antichizzante: si vedano l'icona già nei Musei di Stato di Berlino (V. LAZAREV, *Storia...*, cit., fig. 318), quella con la Trasfigurazione del Louvre (ibidem, fig. 317), la famosa icona della Madonna di Vladimir (ibidem, fig. 325) e tanti altri esempi che ci aiutano a inquadrare meglio nella cultura bizantina della Capitale anche i presupposti formali e le caratteristiche delle miniature della Bibbia di S. Daniele (cfr. ibidem, le figg. 319, 320, 322 e ancora 417, 418, 422).





2

Fig. 1 - S. Daniele (Bibbia bizantina), *Sapientia* (f. 53).

Fig. 2 - S. Daniele (Bibbia bizantina), *Cristo benedicente* (f. 206).



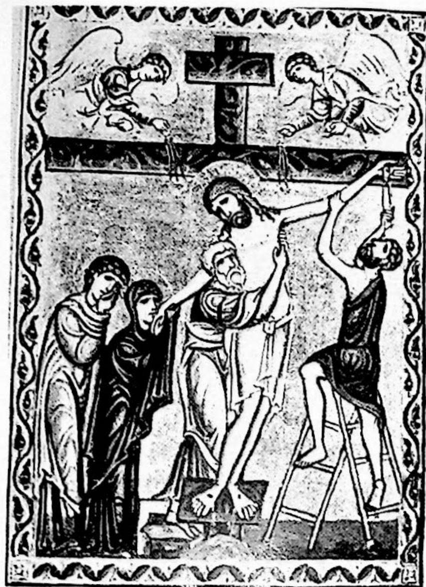
3



4

Fig. 3 - S. Daniele (Bibbia bizantina), *Battesimo, particolare* (f. 232).

Fig. 4 - S. Daniele (Bibbia bizantina), *Ascensione, particolare* (f. 184).



5



7



6

Fig. 5 - Londra (Br. Mus., Salterio di Melisenda), *Deposizione.*

Fig. 6 - Dafnì, *Trasfigurazione.*

Fig. 7 - Londra (Br. Mus., Salterio di Melisenda), *Trasfigurazione.*



8



9



11



10



12

Fig. 8 - Palermo (Capp. Palatina), *Natività.*

Fig. 9 - Londra (Br. Mus.), *Natività.*

Fig. 10 - Parigi (Bibl. Nat., Sacramentario d. S. Sepolcro), *Cristo e angeli* (f. 168 v.).

Fig. 11 - S. Daniele (Bibbia bizantina), *Cristo benedicente* (f. 124 v.).

Fig. 12 - S. Daniele (Bibbia bizantina), *Naum.*



13



14



15



16



17

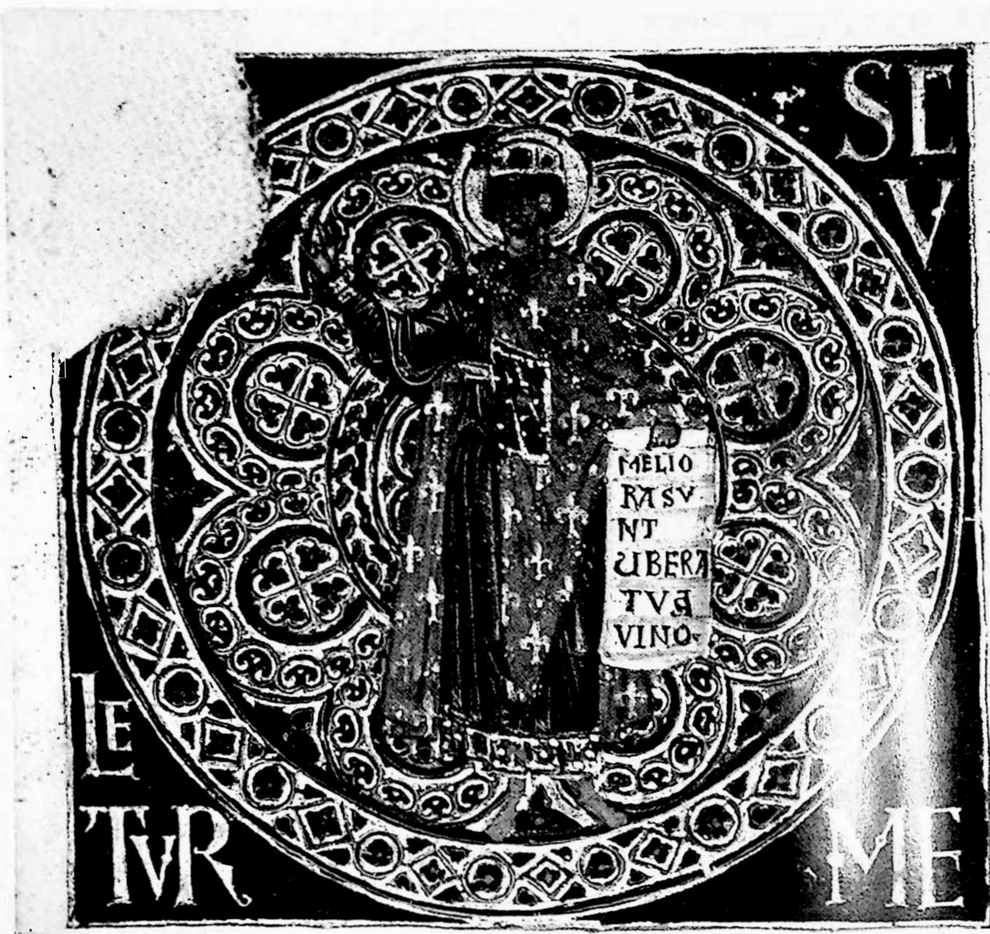
Fig. 13 - Roma (Bibl. Vat. Evangeliario comneno), *Natività*.

Fig. 14 - S. Daniele (Bibbia bizantina), Iniziale (f. 207).

Fig. 15 - Istanbul (S. Sofia), *Madonna* « comnena ».

Fig. 16 - Dafnì, *Crocifissione* (particolare).

Fig. 17 - S. Daniele (Bibbia bizantina), *Maccabeo* (f. 156 v.).

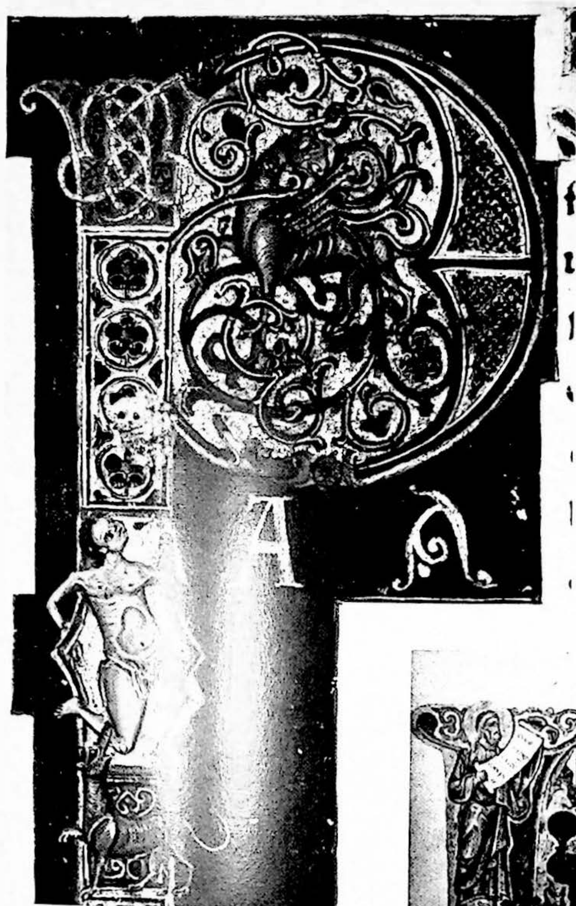


18

Fig. 18 - S. Daniele (Bibbia bizantina), *Salomone* (f. 50 v.).

Fig. 19 - S. Daniele (Bibbia bizantina), Iniziale con ginnasta » (f. 36).

Fig. 20 - Firenze (Bibl. Riccardiana, Salterio di Isabella), Iniziale.



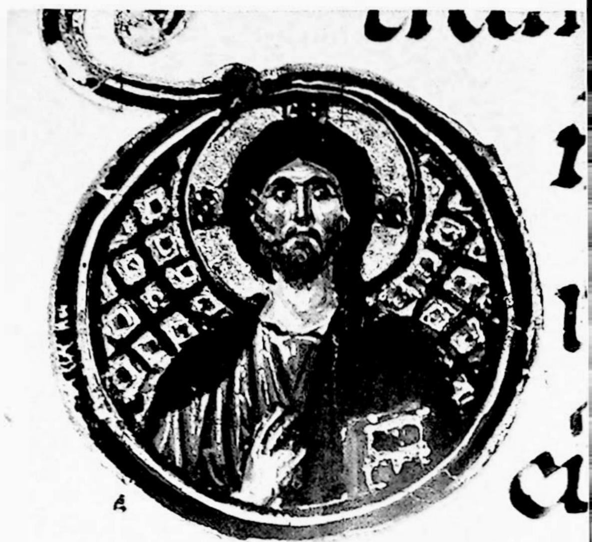
19



20



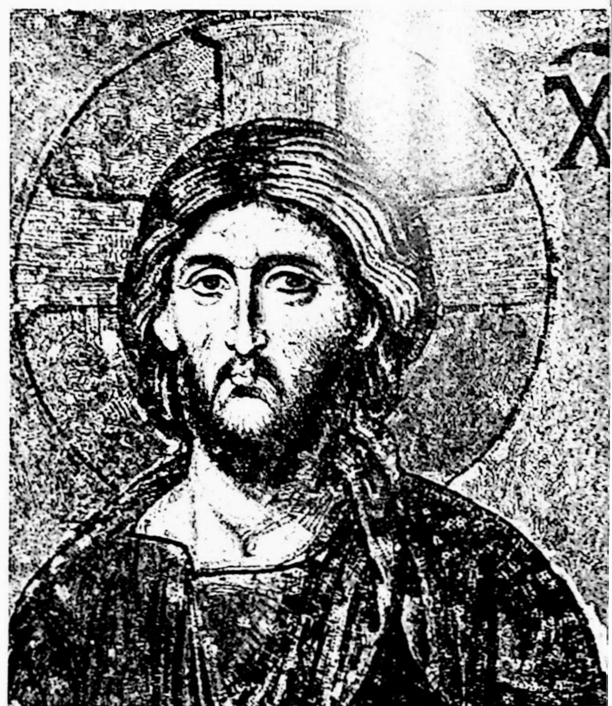
21



22



23



24

Fig. 21 - S. Daniele (Bibbia bizantina), Iniziale con *S. Paolo* (f. 223).
Fig. 22 - S. Daniele (Bibbia bizantina), *Cristo benedicente* (f. 206).
Fig. 23 - Baltimora (Walters Art Gallery, ms. 522), *Cristo benedicente* (f. 231).
Fig. 24 - Istanbul (S. Sofia), *Cristo benedicente*.

della Capitale ([33]). Proprio l'esame delle miniature del dodicesimo secolo permette l'individuazione d'una maniera aulica e seriamente impegnata nel perseguire mai spenti ideali classicheggianti, accanto però a correnti che fanno proprio piuttosto il bagaglio formale e ideale della tradizione espressionistica siro-anatolica: un codice miniato, che reca il nome e il ritratto d'un imperatore, e quindi la data, il Vangelo Vaticano (Urb. gr. 2) eseguito nel 1122 (fig. 13) per Giovanni II Comneno e per suo figlio Alessio ([34]), svela con forza l'esistenza in Costantinopoli di artisti « colti » non molto distanti, dopo tutto, da quello stile « ibrido » di Basilio, tanto del Basilio che lavorò nella basilica della Natività, quanto di quello che firmò il Salterio di Melisenda ([35]).

Il Bettini riconosce una fortissima componente occidentale anche nel miniatore della Bibbia bizantina di S. Daniele: l'animalismo vivace, la decorazione così sovraccarica ne sarebbero

([33]) Anche R. Salvini (*Mosaici*..., cit., p. 46) aveva istituito un calzante confronto sul piano stilistico tra le miniature dell'Evangeliario di Giovanni II e Alessio Comneni e taluni mosaici bizantini di Sicilia (« spigliata vivezza del pur contorto *ductus* della linea, rapidità dell'effetto delle audaci lumeggiature »). Egli chiamava in causa, per il maturo stile comneno entro cui sono collocabili anche i mosaici palestinesi, le Omelie di Giacomo monaco (della Vaticana e della Nazionale di Parigi), manoscritto con il quale si risale agli archetipi dell'espressionismo tardomacedone o protocomneno distintivo poi, nella sua maturazione, del tardo stile comneno.

Quanto alle miniature bizantine del sec. XII, torna similmente utile la loro funzione al fine di ricostruire, in concomitanza con le icone e, s'intende, con i monumenti pittorici che fioriscono nella periferia bizantina, gli orientamenti formali della Capitale (E. Kitzinger, *I mosaici di Monreale*, Palermo 1960, p. 84).

([34]) V. Lazarev, *Storia*..., cit., pp. 192-193, fig. 251. Lo stile « minuziosamente linearistico » (R. Salvini, *Mosaici*..., cit., pp. 45-46) si affianca altrettanto bene allo stile di certe scene della Palatina di Palermo e alle miniature del Salterio di Melisenda: prova ulteriore degli stretti contatti tra la Capitale e la periferia come anche dei centri periferici tra di loro.

([35]) V. qui n. 31.

indizi non incerti. Si dovrebbe concludere che il nostro miniatore poteva essere un maestro occidentale profondamente attratto dai mosaici « costantinopolitani » di Gerusalemme e di Betlemme. Si dovrebbe osservare però che non pare che gli stessi effetti venissero prodotti sui miniatori che sicuramente fecero parte dello *scriptorium* di Gerusalemme.

Oriente e Occidente

Può sembrare infatti stridente l'accostamento delle geometrie e delle fitte volute, della *drôlerie* insomma (fig. 14), alla pienezza delle figure umane e animali. Le tornite ed eleganti figure non sono forzatamente inserite in una struttura o « cornice » fondata su una tensione secca e tagliente: la fantasiosa elaborazione, ricca di compiacimenti nella contrapposizione e nell'accordo di curve e di controcurve, assorbe e si esalta felicissima in episodi di grande godimento formale, non già in senso (o di segno) occidentale ma con un'armonia che solo un bizantino padrone come pochi dei mezzi e delle forme poteva realizzare. Le miniature sandanielesi non possono essere prodotte da un orecchiante, sia pure eccezionalmente dotato di capacità espressive e tecniche, ma da un maestro che parlava la propria lingua e che poteva concedere forse qualcosa nell'iconografia al gusto o alle richieste del committente ma che non sapeva tradire l'organico sistema di segni e di forme che costituivano la sua lingua.

Le volute, elegantissime, fioriscono in palmette, in foglie, in animali, senz'enfasi alcuna, con una « fredda » calligrafia coerentemente bizantina. Certi particolari minuti negli sfondi, poi, richiamano da vicino la decorazione degli smalti non solo iconograficamente ma per quel senso della preziosità sopraffina e sontuosa che caratterizza gli smalti bizantini come anche tante miniature bizantine che vi si rifanno, con quella particolare sensibilità per la preziosità « materica » che concorre al raggiungimento di altissimi livelli di tipo emotivo se non anche « sensuale » che è una costante di determinate « ricerche » strumentali della civiltà artistica bizantina.

Le miniature della Bibbia bizantina di S. Daniele si distinguono soprattutto per il particolare uso che il pittore vi fece del grafismo, che non diviene prepotente né marcato e nemmeno teso, secondo una tendenza occidentale; esso infatti non domina le figure ma ne asseconda l'evidenza « plastica » e « decorativa ». Episodi simili non sono rari nell'ambito dell'arte bizantina del dodicesimo secolo: si veda, per esempio, la decorazione scolpita del portale di S. Nicola a Bari, opera bizantina della seconda metà dello stesso secolo ([36]). Torniano così nell'Italia meridionale, in quanto « colonia » di cultura pienamente bizantina.

Alle stesse regioni centro-meridionali ci riportano tuttavia proprio i modelli iconografici che potrebbero essere stati presenti nell'attenzione del pittore che eseguì le miniature della nostra Bibbia: il tipo di iniziale e il costrutto delle volute e delle palmette corrispondono a quelli che possono essere fatti risalire a *scriptoria* cassinesi ([37]). E' pur sempre una corrispondenza unicamente iconografica e non già una matrice culturale. Lo stesso schema è tradotto in versioni profondamente diverse quando è utilizzato da un pittore autenticamente bizantino, come il maestro della Bibbia di S. Daniele, o da un pittore di educazione occidentale, come avviene, per esempio, nel Salterio di Melisenda ([38]).

([36]) P. Toesca, *Storia dell'arte italiana. Il medioevo,* Torino 1965, p. 874, fig. 565.

([37]) Si veda l'iniziale « P » nell'Omeliario di Montecassino del 1072 (ms. 99, f. 23): M. Salmi, *La miniatura italiana,* cit., p. 5, tav. In questo Omeliario le « vignette » sono invece decisamente occidentali. A un confronto utile si prestano altre opere miniate italiane, come le opere del cosiddetto Maestro della Bibbia di S. Francesco in Agro Mugellano (E.B. Garrison, *Studies...*, II, p. 54 e ss.).

([38]) L'animalismo, talora sontuoso e « barocco », ricorre anche nella miniatura bizantina del dodicesimo secolo (V. Lazarev, *Storia...*, cit., p. 193). Si vedano in particolare le Omelie di Gregorio Nazianzeno (Parigi, Bibl. Nat., gr. 550), della fine del secolo (ibidem, fig. 258); le miniature di questo codice concorrono ad inquadrare più facilmente nel « clima » comneno le miniature del gruppo gerosolimitano ma in particolare della Bibbia sandanielese: v. il particolare riprodotto da A. Grabar,

Il Bettini riconosce infatti che, prescindendo dall'origine immediata dell'insegnamento di cui si avvantaggia il nostro miniatore, questo riflette pur sempre un bizantinismo più « antico » rispetto allo stesso secolo in cui opera: riflette forse il momento di Alessio Comneno, che nella Capitale era già superato attorno alla metà del secolo ma che poteva essere ancora valido fuori di Bisanzio. E' un'« antichità » che sta a indicare radicato attaccamento a una tradizione colta e innestata nelle feconde linee di sviluppo (lento ma vitale) della storia pittorica bizantina.

Il suggerimento del Bettini a guardare alla pittura precedente al secolo dodicesimo aiuta infatti ad inquadrare nel modo più giusto la formazione e la lingua del nostro miniatore. Uno sguardo alla prima pittura comnena, risalendo fino all'ultima pittura macedone, ci facilita il compito aiutandoci a riconoscere gli antefatti culturali e formali delle scelte e della formazione del nostro miniatore, ma anche a distinguere quella pluralità di voci contemporanee che si deve riconoscere e tener presente lungo la storia della pittura mediobizantina e comnena. Sono correnti parallele, ciascuna con una sua parabola e tutte ugualmente degne della cittadinanza bizantina.

Pittura mediobizantina

Prescindendo qui dalla corrente espressionistica — d'un espressionismo estremistico — maturatasi in Siria e passata, attraverso la Cappadocia, a Ocrida e a Kurbinovo ([39]), possiamo individuare, non senza qualche interferenza, anzitutto una corrente

Bisanzio. L'arte bizantina del Medioevo dall'VIII al XV secolo, Milano 1964, tav. a pag. 173). Si veda la testata miniata dell'altro codice dedicato alle Omelie di Gregorio Nazianzeno, di poco anteriore, conservato nel monastero di santa Caterina sul Monte Sinai (Sinait. 339): V. LAZAREV, *Storia...*, cit. p. 193, fig. 264.

([39]) G. DE FRANCOVICH, *L'arte siriaca e il suo influsso sulla pittura medioevale nell'Oriente e nell'Occidente*, « Commentari », II (1951), pp. 3-16, 75-97, 143-152.

linearistico-geometrizzante di sotterranea aspirazione o derivazione espressionistica: è la pittura della Nea Moni di Chio e di talune miniature (40), che non entra direttamente nel bagaglio esportato a Venezia e in Sicilia.

Un'altra corrente, la più largamente diffusa e perciò, all'interno, la più articolata, è quella che, ispirandosi alla severità nobile e misurata della tradizione ellenica (o ellenistico-romana), ha il suo momento più significativo a Dafnì, per riaffiorare, arricchita assai, oltre un secolo dopo (1164) a Nerezi, fondazione imperiale, con una carica di patetismo singolare, e per diramarsi anzitutto in Sicilia (Monreale, navate della Cappella palatina di Palermo), e ancora nell'alto Adriatico, a Venezia, a Trieste, a Torcello, dove però tale corrente s'incrocia con le proposte assai impetuose di Hosios Lukas.

L'eloquenza di Nerezi — una pittura assai ricca culturalmente: c'è purismo e patetismo, grafismo attenuato e accenni allo *Zackenstyl,* luminescenze e lumeggiature impiegate in funzione decorativa ma non del tutto tradite — compensa ampiamente la pressoché totale mancanza di pittura topograficamente costantinopolitana del dodicesimo secolo, fatta eccezione per il pannello con Irene, Giovanni II e Alessio Comneni, in cui la Madonna (fig. 15), specie nella struttura del volto testimonia del resto un indirizzo formale, che fonde la geometrizzazione quasi metafisica con un senso del volume e del colore (41), che

(40) L'aulicità dei mosaici della Nea Moni di Chio dovrebbe essere garantita dalla commissione con cui si risale a Costantino Monomaco (1042-1054). Si è soliti attribuire a questa corrente il Salterio del British Museum (add. 19, 352) e il Tetraevangelo della Biblioteca Nazionale di Parigi (gr. 74), che però non è da ritenersi tra i più significativi in questo senso.

(41) Questo plasticismo « metafisico » è certamente estraneo del tutto rispetto ad altre correnti ugualmente metropolitane (al linearismo geometrizzante, che affiora anche nel Salterio di Melisenda, c'è qualche possibilità di avvicinarlo): si confronti la struttura della testa di questo pannello con le teste delle tre Marie ai piedi della Croce di Chio: A. GRABAR, *La peinture byzantine,* Genève 1953, tav. a p. 110. Questa « metafisica »

non rinnega certamente la tradizione magistralmente interpretata a Dafnì ([42]) (fig. 16).

Non è vero poi, come si è già notato, che tutta indistintamente la miniatura bizantina del dodicesimo secolo subisse un impoverimento, quasi un inaridimento o una contrazione che rinnega questi autorevoli e vivaci orientamenti, come potrebbe far pensare il Vangelo Vaticano (Urb. gr. 2), ricordato più sopra. Quand'anche la qualità non sia più così spesso alta e impegnata culturalmente come nel secolo precedente, pure non mancano codici miniati che possono confermare una viva e vivace continuazione memore e rispettosa di queste correnti auliche e anticheggianti, che sono riflesse anche dalla Bibbia bizantina di S. Daniele.

La serie è molto nutrita: si dovrebbe partire, per avere un punto di riferimento chiaro, dall'Omeliario di Giovanni Crisostomo, che è della seconda metà dell'undecimo secolo (1078-1081), (Parigi Bibl. Nat., Coislin 79) ([43]), e passare poi attraverso il Salterio Barberiniano (Vat., gr. 372) ([44]), e l'Evangeliario

costruzione si affianca a una traduzione calcolatamente bidimensionale degli altri volti, specie dell'imperatrice Irene, ridotto a una vera e propria « bauta » —che nasconde una realtà d'altra natura. Da questo genere di riduzione antiplastica non era difficile passare a grafismi sommari e cautamente allusivi, come avviene nelle miniature del Salterio di Melisenda.

([42]) La pittura che si richiama a quella compendiaria antica è sempre coltivata a Bisanzio: la continuità fino alla rinascenza paleologa è assicurata da opere apparentemente distanti fra di loro ma in realtà concordi in certi riferimenti-guida: si veda la Madonna sinaitica del X-XI secolo (V. LAZAREV, *Storia...*, cit., fig. 137) e la Madonna di Bačkovo, della metà del II secolo (ibidem, fig. 349).

([43]) D. TALBOT RICE, *Arte di Bisanzio,* Firenze 1959, tav. XXII, fig. 163. Un classicismo stilizzato è introdotto dal Menologio di Basilio II, dal Salterio dello stesso imperatore (V. LAZAREV, *Storia...*, cit., figg. 119-130) e da altre miniature, come quelle, già ricordate, della *Cathena in Prophetas* (ibidem, fig. 132).

([44]) M. BONICATTI, *Per l'origine del Salterio Barberiniano greco 372 e la cronologia del Tetraevangelo Urbinate greco 2,* « Rivista di cultura classica e medioevale », 1960, pp. 41-59. Tra le miniature che risal-

di Parma (Palat. 5) ([45]), i Sermoni del monaco Giacomo (Parigi, Bibl. Nat., gr. 1208) ([46]), il Codice ebneriano di Oxford (Auct. T. inf. U, 10) ([47]), l'Evangeliario Vaticano gr. 746 ([48]), l'Ottateuco del Topkapi Seray (cod. 8) ([49]), l'Evangelo atonita di Iviron (n. 5) ([50]), il Vangelo della Bibl. Nat. di Parigi (gr. 64) ([51]), il Salterio palatino della Vaticana (gr. 381) ([52]), e si otterrebbe un quadro non proprio deludente circa la vitalità della tradizione più colta della pittura e della miniatura bizantine tra undicesimo e dodicesimo secolo, particolarmente per quel che riguarda la metropoli, giacché questi codici o risalgono con certezza o possono essere fatti risalire agli *scriptoria* della Capitale.

Se ora da queste miniature riportiamo l'occhio sui codici

gono agli *scriptoria* di Bisanzio sono probabilmente queste che più si avvicinano alla matrice da cui derivò la maniera del miniatore della Bibbia sandanielese. (Per il Bonicatti il Salterio Barberiniano dovrebbe risalire al 1092 ca: più attendibile è la cronologia sostenuta dal LAZAREV, p. 249, n. 28, favorevole al 1122). Si confrontino le figurine delle iniziali della Bibbia bizantina della Guarneriana con quelle, per es., del f. 119 v. di questo Salterio (M. BONICATTI, *Per l'origine*..., tav. VI). Si potrebbe facilmente aggiungere per il Salomone del f. 49 v. della Bibbia di S. Daniele (E.B. GARRISON, *Studies*..., cit., III, fig. 376) la c. 91 v. del Salterio del British Museum di Londra (Add. Ms. 19352), che però è del 1066 (M. BONICATTI, *Per l'origine*..., cit., tav. V; V. LAZAREV, *Storia*..., cit., pp. 187-88).

([45]) V. LAZAREV, *Storia*..., cit., fig. 244; A. GRABAR, *Bisanzio*..., cit., tav. a p. 167. Si aggiunga a questo punto il confronto con l'Evangelo parigino (B.N., gr. 64) del 1100 ca (ibidem, tav. a p. 169).

([46]) A. GRABAR, *La peinture*..., cit., tav. a p. 182.

([47]) W.F. VOLBACH-J. LAFONTAINE DOSOGNE, *Byzanz und der christliche Osten,* Berlin 1968, tav. 62.

([48]) H. BUCHTHAL, *Miniature painting*..., cit., tav. 142, b.

([49]) D. TALBOT RICE, *Arte di Bisanzio,* cit. tav. XIX-XXI.

([50]) V. LAZAREV, *Storia*..., cit., p. 179, figg. 375-382.

([51]) A. GRABAR, *La peinture*..., cit., tav. a p. 175.

([52]) D. TALBOT RICE, *Arte di Bisanzio,* cit., fig. 176: con queste miniature, probabilmente della fine del sec. XII, si mostra ancora vivo e forte lo schema che aveva trovato splendida realizzazione nella visione di Ezechiele delle Omelie di Gregorio Nazianzeno (Parigi B.N., gr. 510): ibidem, tav. VII.

della scuola miniatoria di Gerusalemme o del regno latino, siamo ancora una volta, per reazione, persuasi dell'enorme distanza che le separa dall'arte metropolitana e che le stesse miniature devono essere attribuite ad artisti occidentalizzanti o piuttosto ad artisti d'educazione occidentale, che trovavano più congeniale rifarsi ai modi della pittura rappresentata a Chio nella Nea Monì o che, semplificando e inaridendo i modelli, finivano per avvicinarsi a quel fare, attestato, del resto, con qualche sbandamento, nella stessa Bisanzio, se dobbiamo interpretare in tal senso l'Evangeliario di Giovanni II Comneno della Biblioteca vaticana (urb. gr. 2), risalente al 1122, di cui si è parlato più sopra.

Bizantinismo « originale »

Tornando infine alle miniature della Bibbia bizantina di S. Daniele rimaniamo colpiti non solo dalla loro appartenenza ad una sfera qualitativamente superiore ma anche ad una scuola che trova sporadici e forse non sempre coerenti punti di contatto con quelle stesse di Costantinopoli. Le concordanze iconografiche, per quanto poco possano contare ([53]), e quelle formali,

([53]) Si confronti il Giuda a cavallo (fig. 17) della Bibbia bizantina della Guarneriana addirittura con il san Demetrio, scolpito nella steatite, dell'Ermitage di Leningrado, che è del XIII sec. (*Catalogo della mostra bizantina* — in russo —, Mosca 1977, I, tav. a p. 11).

Si sa però quanto sia rischioso e spesso fuorviante un confronto che si affidi unicamente alle risultanze iconografiche. E' vero: le venature delle lastre tombali nella Resurrezione di Lazzaro e nella Discesa al limbo, come ricorrono nel Salterio di Melisenda (H. Buchthal, *Miniature painting*..., cit., tav. 5a, 9b), corrispondono (come ha osservato anche C. Furlan, *La « Bibbia bizantina »*..., cit., p. 120) a quelle che ornano il fonte battesimale di san Paolo nella Bibbia sandanielese (E.B. Garrison, *Studies*..., fig. 386). Ma a quali conclusioni si dovrebbe giungere se si tenesse conto che nella scena col battesimo impartito da sant'Ermagora nella cripta d'Aquileia si ritrovano le stesse indicazioni grafiche per le venature del marmo ma addirittura anche la stessa forma del fonte tri o quadrilobato?

ancorché non costanti né sempre omogenee rispetto all'arte metropolitana, ci obbligano tuttavia a rimanere a Costantinopoli per rintracciarvi o per supporvi la cultura di cui si nutrì il nostro miniatore. Egli però seppe far proprie e fare bizantine — il che è molto importante — anche le proposte o i modelli iconografici e formali che giungevano dall'Occidente. Si vedano le tornitissime figure degli animali (fig. 19) in talune iniziali ([54]) o il seghettato panneggio delle figure incedenti ([55]), che paiono coincidere con talune formulazioni romaniche occidentali ma che in realtà ci richiamano a schemi e a modelli ben più antichi e congeniali, perché organicamente bizantini, rintracciabili dal decimo secolo in poi, dal Menologio di Basilio II in poi ([56]).

(Per Aquileia si veda ora la riproduzione nitida in: D. GIOSEFFI-E. BELLUNO-E. CIOL, *Aquileia. Gli affreschi nella cripta della basilica,* Udine 1976, tavole a p. 155 e 175). Per caso anche gli affreschi aquileiesi sono da situare nella seconda metà del dodicesimo secolo e ugualmente partecipi d'una stessa circolazione di forme bizantine: ma non potremo dire che il pittore-miniatore della Bibbia della Guarneriana passò da Aquileia o che il frescante di Aquileia giunse da Gerusalemme.

Si dovrebbe piuttosto tenere conto dell'affinità molto stretta che si riscontra fra la cifra (e non solo iconografica ma linguistica) che caratterizza talune teste, come quella di Cristo nella stessa Resurrezione di Lazzaro, appena ricordata e quella di Naum nella nostra Bibbia (E.B. GARRISON, *Studies...*, cit., III, fig. 373, relativa al f. 23), o che può collegare l'affilata e parallela serie di linee con cui è indicato il panneggio del re dell'Anastasis del Salterio di Melisenda (H. BUCHTHAL, *Miniature painting...*, cit., tav. 9b) e di Salomone (fig. 18 = GARRISON, cit., fig. 376): sono tuttavia soltanto vocaboli d'una stessa lingua in contesti o in « discorsi » profondamente diversi tra di loro.

([54]) Fol. 204; in E.B. GARRISON, *Studies...*, cit., fig. 385.

([55]) Citazioni alle note 24 e 25.

([56]) V. LAZAREV, *Storia...*, cit., figg. 119 e 125.

Nella Bibbia bizantina di S. Daniele queste seghettature hanno uno sviluppo e una regolarità nel ritmo e nel disegno che è abbastanza singolare come sintomo d'un processo avanzato di stilizzazione. C'è qualche somiglianza tra le seghettature che si scoprono nel Messale messinese (Madrid, Biblioteca Nazionale, col. 52, c. 80: A. DANEU LATTANZI, *Lineamenti...*, cit., fig. 17) e la trattazione delle vesti nella Visitazione del Sal-

Nel bilancio finale, tra il dare e l'avere, rispetto all'Occidente romanico e all'Oriente bizantino, la supremazia è di Bisanzio, è dell'educazione bizantina, autenticamente e profondamente bizantina, del nostro autore, che certamente a sua volta potè influenzare, senza plagiarli, anche i probabilissimi collaboratori occidentali, trasparenti forse in talune geometrie secondarie.

Il nostro è insomma un maestro che sa distinguere intelligentemente all'interno della stessa pittura occidentale, ottoniana e protoromanica, quel tanto di bizantino, ed era molto, che ne costituiva la spina dorsale, la struttura di base: sapeva ricondurre quelle forme a un denominatore comune bizantino, partendo sempre da un'ottica bizantina. In altre parole, egli, forte della sua educazione bizantina e della lunga dimestichezza con esempi bizantini, « ribizantinizza » anche quello che nel processo storico-formale l'Occidente aveva sovrapposto alla lingua bizantina altomedioevale, a una koinè panbizantina primaria ([57]). Il caso più significativo si ha in quelle figurine di « ginnasti », che sono servite al Garrison per accomunare le miniature della Bibbia sandanielese a quelle dello *scriptorium* del regno latino di Gerusalemme ([58]): mentre nelle miniature occidentalizzanti o di mano occidentale la struttura dei corpi è sommaria e concepita nella sua interezza, o unità od organicità « naturalistica »,

terio di Melisenda (H. BUCHTHAL, *Miniature painting*..., cit., tav. 1 b): tra questi due esempi c'è maggior affinità che non tra la Bibbia bizantina sandanielese e una qualsiasi di queste miniature « gerosolimitane »; ancora una volta la nostra Bibbia è in disaccordo tanto con la Sicilia quanto con la stessa Gerusalemme.

([57]) Non mancano manoscritti occidentali che paiono aver aiutato i pittori a fondere o a confondere modi bizantini e modi occidentali: si veda il Commentario di S. Gerolamo a Daniele (nella Biblioteca di Digione), risalente al 1120 ca (L. REAU, *La miniature*, Melun 1946, fig. 45). Similmente « a monte » della Bibbia bizantina sandanielese potrebbe porsi il Sacramentario della Pierpont Morgan Library, risalente alla prima metà del sec. XII e di mano probabilmente beneventana (*Italian manuscripts in the Pierpont Morgan Library*, New York 1953, tav. 13).

([58]) H. BUCHTHAL, *Miniature painting*..., cit., tavv. 41-42.

nella « traduzione » o « ritraduzione » bizantina del maestro della Bibbia bizantina di S. Daniele viene reinserito il gioco grafico-decorativo, con una reintroduzione dell'indicazione grafica e geometrica, per esempio, nella resa dell'addome (fig. 12) in forma di trifoglio ([59]).

A questo punto risulta difficile escludere che la formazione del nostro miniatore fosse maturata in una scuola di Bisanzio. Se egli non veniva dalla capitale, fors'anche al seguito di pittori che avrebbero dovuto lavorare a Gerusalemme o a Betlemme, doveva venire da un centro che alimentava una scuola similmente nobile e impegnata.

Il Commonwealth artistico di Bisanzio durante il dodicesimo secolo è più esteso che mai, da Wladimir o da Kiev alla Sicilia, da Venezia a Gerusalemme, dalla Macedonia a Cipro e al Sinai ([60]), e dovunque si rintracciano non solo bizantinismi, echeggiati più o meno fedelmente, ma scuole bizantine di prima mano, salvo che, forse, proprio solo a Gerusalemme, dove si riconoscono le più corsive e le più corrotte tra le opere di pittura « bizantine » di quel secolo. Volendo poi rimanere topograficamente vicini a Gerusalemme, si potrebbe forse supporre l'insegnamento d'una scuola bizantina operante a Cipro, dove, accanto a indirizzi disparati, non è difficile rintracciare modi prossimi a questi riflessi nella Bibbia bizantina di S. Daniele ([61]).

([59]) V. f. 35: E.B. GARRISON, *Studies...*, fig. 377.

([60]) Tra le « province » artistiche bizantine conosciute e « sfruttate » da parte degli artisti dei regni latini di Gerusalemme fu senz'altro preferito il Sinai (K. WEITZMANN, *Crusader icons on Mount Sinai,* « Actes du XVe congrès intern. d'études byzantines », II, Beograd 1964, pp. 409-413). L'icona sinaitica con i santi Procopio, Demetrio e Nestore (D. TALBOT RICE, *L'arte bizantina,* Firenze 1966, tav. a p. 119) parla d'una *koinè* classicheggiante pressoché indifferenziata ancora nel dodicesimo secolo. Si aggiungano le icone con i santi Cosma e Damiano (v. LAZAREV, *Storia...*, cit., fig. 333), con la Trasfigurazione (ibidem, fig. 330).

([61]) Uno stile « misurato » d'ispirazione classicheggiante è presente a Cipro in più pitture: negli affreschi della chiesa dei ss. Apostoli a Perachorio (1160-1180: A.H.S. MEGAW-E.J.W. HAWKINS, *The church of the holy Apostles at Perachorio, Cyprus, and its frescoes,* « D.O.P. », XVI,

Angela Daneu Lattanzi propone di attribuire le miniature della Bibbia bizantina di S. Daniele, nell'ambito della storia della miniatura siciliana, ai primissimi anni del tredicesimo secolo ([62]). La sua ipotesi potrebbe essere sostenuta anche attraverso la continuità che lo stile della Bibbia sandanielese pare avere nel corso della prima metà del Duecento in Sicilia, incominciando dal Sacramentario della Biblioteca Vaticana (Fondo S. Pietro, F. 18) ([63]), e culminando nell'enfasi magniloquente nel celebre Salterio di Isabella d'Inghilterra ([64]) (fig. 13).

L'isolamento che gode e che rivendica per sé il maestro della Bibbia bizantina di S. Daniele, tanto rispetto allo *scriptorium* di Gerusalemme, quanto rispetto alle correnti miniatorie siciliane, è bilanciato da affinità non fortuite con ambedue le sfere. Si potrebbe a questo punto avanzare una proposta conciliante: si potrebbe cioè ammettere un trasferimento da Gerusalemme di miniatori di quello *scriptorium,* dopo il 1187 o attorno a quella data ([65]); si spiegherebbe così la concordanza e nello stesso tempo il distacco tra i maestri della miniatura gerosolimitana e quelli di Sicilia. Tra questi poteva benissimo esserci anche un maestro di formazione molto elevata, fors'anche metropolitana, la cui opera è documentata per caso soltanto dalla Bibbia della Guarneriana. Il suo insegnamento potè essere

1962, pp. 277-348, specialmente la fig. 49; gli autori, del resto, richiamano in causa Monreale); negli affreschi del monastero di san Crisostomo a Kutsovendi (inizi del XII secolo: C. MANGO-E.J.W. HAWKINS, *Report on field works in Istanbul and Cyprus,* « D.O.P. », XVIII, 1964, pp. 333-340, fig. 44); a Asinou o Kakopetria si riconoscono pitture molto vicine alle correnti metropolitane comnene (A.H.S. MEGAW, *Twelfth century frescoes in Cyprus,* « Actes XII congr. int. » cit., pp. 257-266); cfr. O. DEMUS, *The mosaics...*, cit., p. 427.

([62]) A. DANEU LATTANZI, *Lineamenti...*, cit., p. 46.

([63]) Ibidem, pp. 46-47, figg. 36-38.

([64]) Ibidem, pp. 47-49, fig. 39. Il BUCHTHAL (*Miniature painting...*, cit., pp. 39 ss.) giudica questo Salterio di fattura gerosolimitana.

([65]) Secondo la DANEU LATTANZI (*Lineamenti...*, cit., pp. 44, 47) sarebbero corsi contatti tra Gerusalemme e la Sicilia anche dopo il 1187 e lo stesso Salterio d'Isabella d'Inghilterra ne sarebbe la prova.

innestato facilmente in un ambiente già in sintonia con la cultura figurativa bizantina, come quello siciliano e i lieviti delle sue proposte come l'ammirazione certa suscitata dalla sua pittura poterono stimolare e animare una scuola che sempre più, per forza di cose, si mostrava pronta e capace di accogliere e sposare i modi della cultura artistica occidentale, « romanica ». Le miniature della prima metà del Duecento, nel regno di Federico II, che ha nel Salterio di Isabella d'Inghilterra (Firenze, Biblioteca Riccardiana, ms. 323) ([66]) il momento più alto e più esemplare, (fig. 20) possono ben presupporre autorevoli modelli del tipo di questa Bibbia. Ciò non significa che questa Bibbia fosse scritta e dipinta proprio in Sicilia o che il miniatore fosse siciliano: è più probabile anzi che l'opera fosse topograficamente gerosolimitana, cronologicamente del penultimo decennio del secolo dodicesimo e formalmente bizantina. Altre opere simili e derivate da esemplari di questo genere poterono essere prodotte in Sicilia e soprattutto potè, in Sicilia, sopravvivere l'efficacia dell'insegnamento d'un maestro così impegnato e prestigioso, oltre che affascinante.

A dimostrare l'intercambiabilità dei fattori e la pratica impossibilità di distinguerli, sopravviene la possibilità assai fondata che il Salterio d'Isabella risalisse esso pure allo *scriptorium* di Gerusalemme. Senza mettere in dubbio dipendenze e somiglianze delle miniature siciliane rispetto alle miniature gerosolimitane, questa possibilità ([67]) giunge a confermare l'attività principale a Gerusalemme di quei maestri che suggestionarono e condizionarono positivamente i miniatori siciliani. Gli antefatti

([66]) Se il Salterio d'Isabella ci aiuta a definire la cultura pittorica della scuola miniatoria nel regno svevo, occorre postulare alle sue spalle opere del genere della Bibbia bizantina di S. Daniele (A. Daneu Lattanzi, *Ancora sulla scuola miniaturistica dell'Italia meridionale sveva. Suo contributo allo sviluppo della miniatura bolognese,* « La bibliofilia », LXVI, 2, 1964, pp. 130-131, fig. 17). Lo sviluppo successivo porta alla Bibbia di Manfredi (A. Daneu Lattanzi, *Lineamenti...*, cit., fig. 43-44).

([67]) H. Buchthal, *Miniature painting...*, cit., pp. 39-48: il codice non fu miniato a S. Giovanni d'Acri ma a Gerusalemme.

immediati della miniatura federiciana postulano miniature proprio del genere di quelle che ci trasmettono le pagine della Bibbia bizantina della Guarneriana di S. Daniele del Friuli.

Una pallida spia della formazione costantinopolitana del nostro pittore potrebbe forse giungere dalle sigle, o monogrammi greci, di mano greca, scritte in alcuni tondi con figure di Cristo e di Santi ([68]) (fig. 21). Nei codici del santo Sepolcro ciò non avviene mai, salvo che nel Salterio di Melisenda, dove c'è un solo cartiglio, e non si tratta d'una sigla, ma d'una scritta in greco relativa alla Presentazione al tempio ([69]). Può essere indizio d'una consuetudine radicata nel maestro ma può anche essere una prassi convenzionale e universalizzata. Il bilinguismo (non solo dunque in fatto di forme e di « codici ») era pressoché ufficiale a Gerusalemme attorno alla metà e nella seconda metà del dodicesimo secolo, come è provato del resto, dalla scritta musiva nella basilica della Natività a Betlemme ([70]).

Bizantinismo metropolitano?

Anche a questo proposito è ancora una volta più utile fare ricorso all'analisi formale, che è quella grazie alla quale le miniature della nostra Bibbia possono darci suggerimenti quanto mai utili e orientativi. Se la paleografia e l'iconografia non ci obbligassero a rimanere saldamente ancorati al pieno secolo dodicesimo, lo stile di queste miniature potrebbe farci risalire anche agli inizi del secolo o potrebbero farci scendere verso il Duecento ([71]). Potremmo vedervi infatti una fase matura della rinascenza macedone o anche una fase d'avvio di quell'altra rinascenza, di quel neoellenismo paleologo, cioè, che caratterizza la pittura costantinopolitana del Trecento.

([68]) Si vedano, ad esempio, i fogli 223 e 239.

([69]) H. Buchthal, *Miniature painting...*, tav. 3a.

([70]) V. Vincent-F.M. Abel, *Bethlehem, le Sanctuaire de la Nativité,* Paris 1914; V. Lazarev, *Storia...*, cit., p. 215.

([71]) A. Daneu Lattanzi, *Ancora sulla scuola...*, cit.

Ci potrebbe forse orientare meglio in questa seconda direzione proprio qualcuno di quei busti minori, poco o nulla studiati finora, con i quali si può ricostruire una successione cronologica e stilistica sorprendente: partendo cioè da forme ancora ben impostate sui modi della pittura di tipo compendiario, riemersa nella rinascenza macedone, e passando attraverso un'eclisse tra undecimo e dodicesimo secolo, si può giungere alla lievitata e ariosa struttura di talune figure del nostro codice sandanielese: in queste, come anche nelle altre in maggiore o minore misura, ci si allontana nettamente dalla legnosità rigida delle miniature gerosolimitane e di altre miniature contemporanee, che si è soliti collegare a Gerusalemme.

Si confronti, in particolare, il Cristo benedicente (fig. 22) nella lettera D del f. 206 con una figura simile nell'Evangeliario di Baltimora (fig. 23): Walters Art G., Ev. 522) ([72]). Lo schema iconografico è certamente sempre lo stesso e identico è rimasto per secoli, ma il valore formale della figura della Bibbia bizantina di S. Daniele sembra piuttosto l'immediato antefatto nientemeno che del Cristo benedicente nella celebre *Deesis* (fig. 24) di santa Sofia, capostipite e capolavoro veramente emblematico della rinascenza che si dirà neoellenistica e paleologa ([73]).

Questa constatazione può tentarci, traendoci fuori dagli schemi « ragionevoli »: può farci, in altre parole, pensare che quella tal rinascenza si sia maturata all'interno dei modi comneni o meliobizantini più aulici, non già per partenogenesi ma per una ragionata e intelligente operazione formale e « moderna ».

([72]) H. Buchthal, *Miniature painting...*, cit., p. 29, n. 3, tav. 141, e. Ma cfr. L'Evangeliario parigino (B.N. 276) di fattura gerosolimitana: ibidem, tav. 39 a.

([73]) Non è certamente risolta la disputa sulla datazione della Deesis della galleria meridionale in S. Sofia: forse è da preferirsi la datazione alla fine del dodicesimo secolo (v. ora D. Gioseffi nell'introduzione a: *Aquileia. Gli affreschi nella cripta della basilica,* Udine 1976, p. 14), anche se poi occorre supporre una lunga incubazione, di oltre un secolo, per queste forme che esploderanno nel Trecento sotto i Paleologi.

In tal caso si sarebbe costretti a supporre nella Capitale l'attività di maestri ben più altamente impegnati di quel che la sola miniatura ci lasci credere e anche di quel che ci fa capire il nutritissimo *corpus* di pitture sparse fuori della Capitale stessa.

La tentazione è fortissima e chi conosca la gravità di questi problemi sa quanto sia gravido di conseguenze sconcertanti un eventuale cedimento ([74]). Perciò, alla fine, non sapremo se essere grati alla splendida eloquenza (quasi « ermetica ») della Bibbia bizantina della Guarneriana, per averne tratti costruttivi orientamenti e soluzioni valide, o se dovremo serbarle rancore nella constatazione che tutti i nostri baldi schemi ne sono scombussolati.

([74]) Secondo una certa logica (D. Gioseffi, *Cividale e Castelseprio*, in *Aquileia e Milano*, « AAAd » IV, Udine 1973, pp. 377-378) un indirizzo formale, aderente ai presupposti « naturalistici » primamente diffusi dall'arte ellenistico-romana, deve essere stato coltivato qui o là nell'ambito delle terre bizantine dal sesto al quattordicesimo secolo: Castelseprio e santa Maria Antiqua sarebbero due spie eloquenti pre-iconoclastiche ma, più tardi, altrettanto eloquenti potrebbero essere Mistrà e la Karié Giami: o questa rinascenza prese l'avvio da fenomeni del genere della *Deesis* di santa Sofia e fu sollecitata da ben definibili spinte « nazionali » anti-occidentali, dopo il vandalismo dell'occupazione latina? Già l'iconoclastia aveva provocato un fenomeno analogo, nella rinascenza macedone, che deliberatamente si rifaceva alle radici della cultura « ellenica ».

Le fotografie della Bibbia Bizantina di S. Daniele sono del Museo Diocesano di Udine, Le altre sono tratte dal Buchthal *(figg. 5, 7, 9, 10, 20, 23), dal* Grabar *(figg. 6, 15, 16, 24) e dal* Salvini *(figg. 8, 13).*

Antonietta Mareschi

ARCHITETTURA E SCULTURA TARDO-GOTICA A S. DANIELE

A S. Daniele esistono alcune chiese che si possono definire tardo-gotiche, tenendo però presente quanto questo termine sia pericoloso come tutte le classificazioni in periodi nella storia dell'arte e vada, dunque, usato con prudenza. Qui lo uso per comodità con un significato piuttosto ampio; in sostanza a S. Daniele tardo-gotico indica un'architettura appartenente alla seconda metà del '400 che presenta sia elementi dell'architettura gotica sia, più o meno *in nuce,* elementi rinascimentali.

Rientrano in questo tipo le chiese di S. Antonio abate (fig. 1), di S. Maria della Fratta (fig. 2), di S. Andrea, di S. Luca ed infine di S. Francesco (fig. 4) demolita negli anni sessanta per far posto ad un condominio: il condominio S. Francesco, naturalmente! Dei primi due edifici di culto saranno prese in esame anche le sculture della facciata.

Tutte queste chiese, che cronologicamente vanno dalla metà del XIV secolo (S. Andrea) agli inizi del XVI (S. Francesco), s'inseriscono nella tradizione dell'« architettura gotica minore friulana » ([1]). Tuttavia anche l'architettura gotica « maggiore » in Friuli, come il Duomo di Venzone, il S. Francesco di Udine, il Duomo di Spilimbergo, ecc. ([2]), è ben lontana dai nobili

([1]) Cfr. C. Mutinelli, *Il Gotico in Friuli,* « Bollettino C.I.S.A. A. Palladio », VII (1965), II, pp. 250-251.

([2]) In generale: ibidem; L. Angeli, *Alcuni aspetti dell'architettura gotica religiosa in Friuli,* Tesi di Laurea, Facoltà di Magistero, Università di Trieste, a.a. 1973-74, rel. prof. M. Walcher aCsotti. In particolare: E. Belluno, *Venzone e i suoi monumenti,* Udine 1972; A. Lovisatti Ellero, *La chiesa di S. Francesco di Udine,* Trieste 1965; T. Linzi,

esempi degli edifici gotici italiani e stranieri (3).

Nel XII secolo in Friuli elementi gotici venivano innestati su strutture tradizionali molto semplici: aule rettangolari absidate con facciata a capanna. Da questo momento, infatti, iniziano a comparire archi e finestre ogivali senza che tuttavia le architetture acquistino quello slancio ascensionale caratteristico degli aulici edifici gotici europei. La semplicità e relativa povertà delle chiese friulane potrebbe venir spiegata con l'influenza degli ordini mendicanti (Francescani e Domenicani), i quali se da un lato diedero « un primo valido contributo al nuovo costruire ogivale » (4), dall'altro s'ispirarono, semplificandolo, al modello del San Francesco d'Assisi. Povertà francescana, dunque, o forse necessità di rendere più facile e rapida la costruzione alle maestranze locali non in grado di risolvere i nuovi problemi statici dell'architettura gotica.

Il Mutinelli ha creduto di poter individuare tre fondamentali « direttive di formazione del Gotico in Friuli » (5); tralasciando qui due di queste « direttive » e il problema delle loro vie di diffusione, ricorderò l'importanza dell'influenza « di origine sud-occidentale, di carattere umbro-toscano, emiliano e veneto » (6).

Le chiese che risentono della composita influenza umbro toscana presentano alcune caratteristiche in comune: navata unica, copertura a capriate scoperte, abside con soffitto costolonato, facciata a capanna con grande oculo centrale e due finestre archia-

Il duomo di Spilimbergo, Udine 1952; R. DAPRAT, *Il duomo di Spilimbergo fino al Medioevo*, Tesi di Laurea, Facoltà di Magistero, Università di Trieste, a.a. 1975-76, rel. prof. M. Walcher Casotti.

(3) L. GRODECKI, *Architettura gotica*, Venezia 1976, pp. 36 ss.

(4) C. MUTINELLI, *Il Gotico...*, cit., p. 243.

(5) Ibidem; l'autore, tuttavia, non giustifica la sua affermazione, poiché dà per scontate queste direttive senza farne l'esegesi.

(6) Ibidem; questo significa, dunque, secondo il Mutinelli, che una tipologia costruttiva che parafrasava i modelli francescani e domenicani si diffuse in Friuli proveniendo dall'Umbria e Toscana e passando attraverso l'Emilia e il Veneto.

cute ai lati dell'unico ingresso, negli esempi di maggior mole. Nei centri minori, come appunto a S. Daniele, al colmo della facciata vi è una monofora o una bifora campanaria.

In questo tipo s'inseriscono le due principali chiese dell'ordine francescano in Friuli: il San Francesco di Udine (1235) e quello di Cividale (1285) ([7]) nonché i migliori esempi gotici di San Daniele: Sant'Antonio Abate e Santa Maria della Fratta e, seppur in tono minore, le altre chiese di San Daniele di cui tratterò fra breve.

Per quanto riguarda le chiese del sandanielese, e in particolare qui S. Andrea e S. Luca, il Marchetti ha già opportunamente ricordato come esse presentino architettonicamente « una fisionomia per leggeri, ma molteplici, lineamenti diversa » ([8]) da quella delle zone vicine. Quelle chiese sono, infatti, relativamente più antiche collocandosi, cronologicamente, prima della fine del XV secolo e gli inizi del XVI, periodo che vide invece un rigoglio di costruzioni simili d'origine popolare e votiva nelle altre foranie. A questo proposito si possono notare sin d'ora nelle nostre due chiesette la mancanza di portico davanti alla facciata, la linea semplice e tozza delle monofore campanarie, la muratura di pietre squadrate e, ma solo in S. Andrea, l'abside semicircolare, « indizi di solito di un'origine anteriore al Quattrocento » ([9]).

Sant'Antonio

L'attuale chiesa di S. Antonio (fig. 1) risale alla seconda metà del XV secolo, ma ad essa preesisteva un'altra di minor lunghezza consacrata nel 1308 che nel 1441 la Confraternita di S. Antonio, godendo di condizioni economiche particolarmente floride, deliberò di allungare e abbellire terminando la facciata

([7]) L. De Sabbata, *La chiesa S. Francesco in Cividale del Friuli*, Tesi di laurea, Facoltà di Magistero, Università di Trieste, a.a. 1969-70, rel. prof. M. Walcher Casotti.

([8]) G. Marchetti, *Le chiesette votive del Friuli*, Udine 1972, p. 83.

([9]) Ibidem.

con un rosone ed un portale con lunetta scolpita ([10]). Quest'ultima fase di costruzione durò circa trent'anni, la consacrazione avvenne infatti nel 1470, come risulta dall'epigrafe sull'architrave del portale ([11]):

MCCCC HOC ERNA FIDES TEPLVM DICAVERAT ALTVM
LXX ATONIO PATAVO ET MIRA PIETATE IOHANNI
EPI
MILI
CIM

S. Antonio ha navata unica nel fondo della quale si apre il presbiterio quadrato chiuso da un'abside poligonale da cui a settentrione si accede alla sacrestia. La copertura dell'aula è a capriate scoperte, mentre presbiterio e catino absidale — affrescati dal Pellegrino da S. Daniele — sono percorsi da costoloni: elemento caratteristico delle chiese di tipo « francescano ». La facciata in pietra, grigia per il tempo, è a capanna con risalti angolari ed è profilata da archetti trilobi; al culmine, fino al 1820 circa, vi era una bifora campanaria poi abbattuta ([12]). Penso che si trattasse della bifora originale su cui fu esemplata quella della chiesa della Fratta, come si vedrà più avanti.

([10]) Ms. T.A. pp. 87, 548, 830; T.H. p. 482, custoditi nella Biblioteca Guarneriana di S. Daniele; L. Narducci, *L'ospedale di S. Antonio abate di S. Daniele*, S. Daniele 1907; E. Patriarca, *La chiesa e la fraterna di S. Antonio in S. Daniele del Friuli*, Udine 1932; G. P. Beinat, *S. Daniele del Friuli*, S. Daniele 1967, p. 136; C. Mutinelli, *S. Antonio in S. Daniele del Friuli*, Quaderno Dormisch 3, Udine 1968.

([11]) L'epigrafe fu dettata dall'umanista vicentino Elio Quinzio Cimbriaco, a cui penso si riferisca il CIM.

([12]) Così appare in un disegno custodito nella Biblioteca Guarneriana di S. Daniele. Nel 1877 venne presentato alla Giunta Municipale un progetto per la ricostruzione della bifora — mai realizzato — nel quale si faceva osservare che le pietre dell'antica, che ancora si conservavano nella chiesa, non consentivano di ricostruirla interamente senza integrazioni. Queste notizie si conservano in un documento del 1877 dell'Archivio Comunale di S. Daniele, attualmente in via di schedatura.

La derivazione gotica è qui evidente negli archi ogivali del portale strombato e delle finestre, nel rosone a raggiera e nella cornice di archetti trilobi, ma l'elemento rinascimentale non è assente. Vedremo in seguito, infatti, come lo scultore della Madonna nel clipeo del rosone e della lunetta sia ormai partecipe della cultura rinascimentale.

La cornice che divide orizzontalmente la facciata sembra avere la funzione di creare un momento di pausa per l'occhio che dal portale e dalle finestre, carichi d'ombra, si volga verso il caleidoscopico rosone, il quale contribuisce all'armonia del prospetto ed è in stretto rapporto chiaroscurale con portale e finestre.

Mi pare sia qui evidente il ricordo dell'architettura traforata di Venezia, sebbene semplificata e diversamente interpretata; diversamente, poiché tra parte inferiore e superiore vi è un netto stacco. Nella parte inferiore, cioè, l'alternanza dei chiari e degli scuri è equilibrata, mentre nella metà superiore vi è una prevalenza del pieno che, tuttavia, ha una funzione ben precisa: serve, infatti a esaltare ed evidenziare il rosone nel quale le ombre si frammentano moltiplicandosi in un raffinato gioco coloristico.

Una facciata simile alla nostra si ritrova, ad esempio, nel duomo di Maniago (1488), dove, tuttavia, il portale — privo di sculture nella lunetta — è più elaborato per gli strombi, costituiti da colonnine tortili, ed i cherubini nelle chiavi degli archi ogivali. La rozzezza della muratura e la mancanza di finestre avvicina maggiormente questa chiesa ai tipi francescani friulani di Udine e Cividale ([13]).

([13]) P. L. ZOVATTO, *Il Duomo di Maniago*, Udine 1952.

Santa Maria della Fratta

Questa chiesa (fig. 2) fu costruita verso il 1350, ma la facciata fu terminata nel 1468 ([14]). L'edificio venne poi rifatto nel 1476, anno in cui fu commissionata la lunetta del portale; la consacrazione avvenne infine nel 1487. Inoltre nel 1501 i Camerari della chiesa s'accordarono con Maestro Donato di Lugano affinché fabbricasse sopra la facciata una bifora di pietra viva come quella esistente al culmine della facciata di S. Antonio. L'architrave dell'ingresso reca un'epigrafe mutila in alcuni punti:

MILLEQVATERCENTVM SEPDENIS TVNC [...] B VNO
CONDIDITHOC DIVAETEMPLVMVENERABIL[I MA]TRI
VNANIMIS CHRISTO FRATRVM SVB N[omine datum]

Accanto al Dio Padre, inoltre, su di una pietra del rivestimento della facciata si legge:

ANNO DNI MCCCC
LXVIIII HOC OPVS
ROGI ET FEDIEL[...]?
FECIT FIERI ANTONIVS
(La terza riga dell'iscrizione non è ben leggibile).

Anche in questo caso ci troviamo di fronte ad un edificio a navata unica con abside poligonale e facciata pressoché pentagonale. In confronto a quella di S. Antonio questa facciata appare semplice e spoglia, eccezion fatta per il ricco portale; non mi pare, infatti, vi sia qui una ricerca di giochi chiaroscurali: il rosone è troppo piccolo e semplice per riuscire a creare un vero e proprio effetto di « rottura » in senso coloristico del muro.

All'interno è, a mio avviso, interessante la particolare decorazione del catino costituita da costoloni che s'intrecciano a

([14]) Ms. T.K. pp. 87, 315, 371, Bibl. Guarneriana S. Daniele; V. Joppi, *Di alcune opere d'arte in S. Daniele del Friuli,* Udine 1885, pp. 10-11, 18-19, 46; G.P. Beinat, *S. Daniele...*, cit., p. 143.

formare un motivo stellare (fig. 6). Catini e volte con motivi simili si ritrovano in altre chiese del Friuli influenzate dalla vicina regione carinziana. A questo proposito si possono ricordare le chiese di S. Pietro a Zuglio e di S. Maria Maggiore a Pontebba, nei rimaneggiamenti fatti tra la seconda metà del XV secolo e gli inizi del XVI, in cui tuttavia, a differenza del catino della Fratta, non vi sono le chiavi di volta secondarie ([15]). Un confronto si può fare anche con il catino della chiesa di S. Giovanni d'Antro nel cividalese, opera di Andrei von Lach, di S. Spirito a Gorizia o di S. Ulrico a Tolmino ([16]), dove, come a S. Daniele, ad ogni incrocio di costoloni vi è una chiave; là, tuttavia, come in altre chiese della zona che risentirono dell'influenza slava ([17]), i costoloni sono più tozzi e meno slanciati che nella chiesa della Fratta. In sostanza il catino della nostra chiesa sembra fondere lo slancio dei costoloni carinziani con l'impiego, caratteristico di chiese della Slavia veneta, di chiavi primarie e secondarie ([18]).

([15]) Questa particolarità si ritrova anche in S. Giovanni al Timavo unico esempio di questo tipo nella zona di Trieste con elementi tardo-gotici nordici.

([16]) Per S. Giovanni d'Antro; C. MUTINELLI, *Il Gotico...*, cit., fig. 155; Id., *La grotta di S. Giovanni d'Antro*, Udine 1966; per S. Spirito: AA.VV., *Gorizia viva*, Gorizia 1973, fig. 14; per S. Ulrico: A. MORASSI, *Restauri e scoperte di pitture nella Venezia Giulia*, « BdA », II (1923-24), fig. 26.

([17]) Il MUTINELLI (*Il Gotico...*, cit., pp. 248-9) ricorda l'importanza del centro di Skofia-Loka nella Slovenia come diffusore di « cultura artistico-artigianale ».

([18]) Per motivi di spazio non posso affrontare in questa sede il problema della derivazione di questo particolare motivo adottato nel catino absidale della chiesa della Madre di Dio di S. Daniele; argomento complesso che, a mio avviso, richiederebbe uno studio specifico approfondito.

SANT'ANDREA

Possediamo notizie di questa chiesa a partire dal 1200, tuttavia l'attuale costruzione, seppur più volte rimaneggiata, dovrebbe risalire al 1200 circa ([19]).

Anche in questo caso abbiamo un edificio ad aula di modeste dimensioni con abside semicircolare ([20]). La facciata a capanna con monofora campanaria ha un ingresso architravato rifatto in epoca successiva al '300 e due finestre rettangolari più larghe che alte; altre finestre di dimensioni diverse sono nel fianco e nell'abside.

Non si può assegnare questa chiesuola ad un orientamento stilistico in particolare se non a quello, se tale si può definire, delle cappelle popolari e votive che pullulano in Friuli. Essa, infatti, si ricollega ad un tipo molto semplice e diffuso caratterizzato essenzialmente da navata unica rettangolare absidata, copertura a capanna, facciata provvista di monofora campanaria; S. Andrea è, comunque, uno degli esempi più antichi di questo tipo. Indizio della sua antichità è l'abside semicircolare che, come ho ricordato in precedenza, denota una costruzione anteriore al '400 ([21]).

Già nel 1930 l'allora Soprintendente arch. Forlati in una lettera all'autorità comunale sottolineava l'interesse di questa modesta chiesa scrivendo: « è assai interessante per le sue caratteristiche costruttive che rivelano l'arte e il gusto romanico » ed inoltre s'augurava che « una ricerca diligente all'interno possa

([19]) E. PATRIARCA, *La chiesetta di S. Andrea,* S. Daniele 1961; G.P. BEINAT, *S. Daniele...*, cit., p. 146; G. MARCHETTI, *Le chiesette...*, cit., p. 99.

([20]) Ricordo che S. Andrea, come pure S. Luca, sorge a qualche chilometro dal centro storico di S. Daniele, dove fino a pochi decenni fa era aperta campagna.

([21]) Si pensi alle absidi semicircolari trecentesche delle chiesette di S. Andrea a Brazzacco e di S. Nicolò a Martignacco nel parco della villa Deciani. Cfr. G. MARCHETTI, *Le chiesette...*, cit., pp. 88, 96.

porre in luce le vecchie finestrelle e le decorazioni pittoriche delle quali qua e là affiora qualche traccia » ([22]).

San Luca

Anche la chiesa di S. Luca posta nell'omonimo cimitero appartiene a questo tipo di chiesette popolari. La costruzione attuale risale alla fine del '300 e fu consacrata nel 1400 al posto d'un'altra distrutta nel 1385 dalle soldatesche di Francesco da Carrara, signore di Padova ([23]).

L'edificio rivela chiaramente i rimaneggiamenti subiti che ne rendono incerti i caratteri; si ha notizia, infatti, di una riconsacrazione nel 1556, di certo seguita a modifiche alla struttura originaria. In seguito vi furono altri interventi come dimostrano la monofora campanaria di tipo secentesco e la porta rettangolare ampliata ([24]).

Quanto al tipo si tratta ancora una volta di un'aula rettangolare con travatura scoperta; il presbiterio quadrato è coperto da una volta a crociera le cui vele sono profilate da costoloni. La muratura, non più visibile poiché intonacata, è, a detta del Marchetti, costituita da pietre sommariamente squadrate e da sassi ([25]).

I rimaneggiamenti ed i restauri subiti dalla chiesa fanno sì che sia difficile attribuirla ad un periodo preciso. Osservando come in questo caso non vi è abside semicircolare possiamo porre il termine *post quem* che coincide con le notizie della ricostru-

([22]) E. Patriarca, *La chiesetta...*, cit., p. 6. Gli affreschi risalgono probabilmente al XVI secolo. Non mi consta siano state fatte le ricerche auspicate dal Forlati.

([23]) G. Sini, *Cronaca della terra di S. Daniele dai primi tempi all'anno 1515*, S. Daniele 1902, p. 18; E. Patriarca, *Il colle e la chiesetta di S. Luca alle svolte della nostra storia*, Udine 1932; G.P. Beinat, *S. Daniele...*, cit., p. 147.

([24]) G. Marchetti, *Le chiesette...*, cit., p. 99.

([25]) Ibidem.

zione quattrocentesca. Non è possibile, a mio avviso, porre un termine *ante quem* poiché i caratteri dell'edificio sono troppo ibridi e il tipo cui esso appartiene è troppo diffuso in senso diacronico ([26]).

San Francesco

La chiesa di S. Francesco (fig. 4) sembrerebbe ad un sommario esame delle fotografie esistenti di scarso interesse per la spoglia ed « insignificante » architettura. Tuttavia, a mio parere, questa chiesa, che pone non pochi problemi sia per la mancanza di studi monografici approfonditi che per l'impossibilità di osservarne le strutture a causa della sua molto discutibile demolizione, è interessante proprio per la sua architettura così poco cinquecentesca e « fuori tempo ».

Cercherò qui, dopo aver esaminato l'edificio in base alle notizie che ci restano, di dimostrare come esso si collochi, ancora nel '500, nella tradizione costruttiva del gotico-friulano d'influsso francescano. Da vari manoscritti ([27]) ricaviamo notizie sulla costruzione: nel 1380 don Giovanni di Soninbergo fece una donazione all'Ordine francescano perché fabbricasse una chiesa ed un convento nel borgo inferiore di San Daniele; tuttavia passò più di un secolo prima che questi venissero edificati. Finalmente nel 1509 venne dato il via ai lavori che, fra alterne vicende, furono terminati nel 1528.

La chiesa di notevoli dimensioni e non orientata ma con

([26]) Si ricordi, ad esempio, sempre nell'attuale periferia di S. Daniele, la settecentesca chiesetta della Madonna della Salute annessa all'ex villa Farlati, che presenta caratteristiche molto simili.

([27]) Biblioteca Guarneriana: Ms. Fontanini, vol. 49, Cl. XIV, p. 89; Collectanea Manuscripta, Ms. 273; T.A. 189, 265; T.B. 167, 719-720; T.L. 75; Archivio Storico Comunale Ms. 138, cc. 73-74 e Rotolo di spese 3 marzo 1523. Cfr. anche E. Patriarca, *Chiesa e conventino di S. Maria degli Angeli e di S. Francesco in S. Daniele del Friuli*, Colle Don Bosco 1953.

l'abside a Sud era ad aula con ampio presbiterio poligonale dal catino — sembra — costolonato. Le pur slanciate finestre che si scorgono nel fianco sinistro erano a tutto sesto; la facciata a capanna senza cornice segnapiano, che nella mappa catastale presenta una forte deviazione verso Nord-Ovest — dunque con l'angolo Nord-Est acuto — era semplicissima con un unico ingresso architravato ed un grande oculo privo di decorazione verso il culmine. La muratura era costituita da sassi e pietre più grandi e regolari all'innesto della facciata con i fianchi e disposte ad incastro. Nei documenti si parla di tre porte attraverso le quali si accedeva alla chiesa e di una scala verso la strada; è dunque probabile che un ingresso si trovasse nel fianco destro verso il cimitero e l'altro, se la scala dava sull'attuale via Umberto I, fosse a Est tra le due finestre. Il campanile quadrato fu eretto ben più tardi nel 1578.

Pensando all'epoca di costruzione della chiesa, cioè fra il secondo e il terzo decennio del XVI secolo, non si può che provar meraviglia per lo stile della costruzione decisamente « ritardatario ». San Francesco, infatti, si richiama tipologicamente ai modelli duecenteschi delle omonime chiese di Udine e Cividale e nell'icnografia anche alle chiese di S. Antonio e S. Maria della Fratta; tutte queste chiese — S. Francesco, S. Antonio e S. Maria — hanno, infatti, aula unica con corpo presbiteriale allungato. Può essere che la scelta di un'architettura così fuori tempo, oltre che all'influenza dei migliori e ben più antichi esempi dello stesso Ordine, sia stata dovuta ad un progetto elaborato già da tempo ([28]). Già una nuova architettura religiosa si andava realizzando in Friuli ormai lontana dallo stile gotico; si pensi, ad esempio, alla facciata di S. Giacomo a Udine rifatta da Bernardino da Morcote agli inizi del XVI secolo. Non va tuttavia dimenticato che la maniera gotica persistette a lungo in Friuli e altrove anche quando in tutta Italia s'era sviluppata e s'andava diffondendo l'arte rinascimentale.

([28]) Ho già ricordato che tra donazione e realizzazione della chiesa passò più di un secolo.

S. Francesco ripete, dunque, stereotipi quasi completamente in disuso all'epoca della sua costruzione, ma non nel corso del XV secolo quando fu forse progettato. Si tratta, tuttavia, solo di un'ipotesi che d'altronde non trova né conferma né negazione nei documenti, dove si parla solo delle vicende della costruzione; pare comunque strano che non se ne faccia parola. In ogni caso non penso che all'inizio del '500 si potesse scegliere una tale povertà di strutture per adeguarsi allo spirito francescano, riproponendo, per un edificio di notevoli dimensioni in un centro culturalmente vivace, delle forme architettoniche non più « attuali ».

Quanto ormai queste forme fossero già nel '400 in via di superamento lo provano — nello stesso S. Daniele — le chiese di S. Antonio e di Madonna della Fratta, che dimostrano chiaramente di risentire l'influenza dell'architettura gotica e rinascimentale, anche se interpretate un po' « provincialmente ».

Cercando ora di tirare un po' le fila di questa rapida panoramica dell'architettura tardo-gotica religiosa di S. Daniele, mi pare si possa affermare che, nonostante i tentativi più che dignitosi di « aulicità » delle due chiese maggiori, non si uscì dall'ambito provinciale. Queste chiese sono insomma esempi di « architettura minore ».

Quanto alle chiesuole di S. Andrea e S. Luca, esse s'inseriscono nella tradizione delle chiesette popolari e d'origine votiva che pullulano in Friuli e che per secoli continuarono a ripetere un modello base molto semplice; modello, d'altro canto, pienamente adeguato alla funzione di questi edifici e che, proprio per questo, ebbe così lunga vita.

La scultura

Le sculture che adornano le facciate di S. Antonio e di S. Maria della Fratta creano parecchi problemi in quanto opere di non grandi artisti, che orecchiano i modi dei maggiori innestandoli su una cultura locale non omogenea, e non collocabili in una corrente precisa.

Per quanto riguarda la lunetta di S. Maria della Fratta (fig. 3), con una Madonna in trono con Bambino fiancheggiata da due angeli (figg. 7-8), abbiamo la fortuna di conoscere l'autore: Giorgio da Carona o da Como e la data: 1476 ([29]). Di questo da Carona non si conosce nulla: non esistono, infatti, elementi per poterlo identificare con uno degli omonimi di cui si hanno notizie intorno alla seconda metà del '400 anche a Venezia ([30]). Gli viene attribuita, ma non con assoluta certezza ([31]), un'altra Madonna con Bambino nella nicchia del poggiolo della chiesa di S. Giacomo a Udine risalente al 1475. A mio avviso si può ritenere Giorgio autore anche della scultura udinese per alcuni elementi morelliani quali il modo di trattare gli arti ed in particolare il braccio sinistro del Bambino, appoggiato al petto della Madre, assolutamente innaturale e disarticolato e nella stessa identica posizione sia a Udine che a S. Daniele.

Sia per lo scultore della lunetta della Fratta che per quello del rosone e della lunetta di S. Antonio si possono recuperare i precedenti culturali a Venezia e nel Veneto, dove bisogna guardare anche per gli elementi rinascimentali presenti nelle loro opere. Un modello a monte del portale della Fratta si può ritrovare, ad esempio, nel portale della Cappella Corner di S. Maria

([29]) V. Joppi, *Di alcune opere...*, cit., pp. 10-11: « L'antica confraterna di S. Maria della Fratta rifaceva la sua Chiesa nel 1476. Il suo Cameraro in tale occasione convenne con maestro Giorgio di Como lapicida, abitante in Udine, per la scultura in pietra di tre figure da porsi nel timpano o vano dell'arco acuto della bella porta maggiore della nuova Chiesa. Dovevano rappresentare la Beata Vergine col Bambino in braccio tra due angeli. Il contratto dice che le figure sieno « degne e belle » come quelle fatte dal detto scultore per la Chiesa di San Giacomo di Udine nel 1475 e che ora più non sussistono come rimangono quelle della Fratta, di stile rozzo e di lavoro poco accurato ». Il documento relativo è riportato alle pp. 18-19.

([30]) Cfr. Thieme-Becker, *Kunst Lexikon*, Leipzig 1921, XIV, pp. 82-85.

([31]) G. Bergamini, *Motivi d'arte rinascimentale in piazza San Giacomo a Udine*, « Quaderni della F.A.C.E. », 49 (1976), p. 9.

dei Frari a Venezia ([32]) (fig. 5), di circa quarant'anni più antico, dove tuttavia gli angeli, inginocchiati nella nostra lunetta, sono là in posizione eretta. Queste due opere sono avvicinabili per la struttura dell'arco e per l'iconografia, ma sia la decorazione vegetale — decisamente rinascimentale a S. Daniele, gotico-fiammeggiante a Venezia — che la trattazione delle figure, nell'esempio veneziano più slanciate e sottili e dagli abiti morbidamente drappeggiati, rivelano in quest'ultimo una cultura ancora pienamente gotica.

Un altro confronto può venir istituito tra gli angeli del frontale d'altare della cappella dei Mascoli, appartenente ad uno scultore della cerchia del maestro della lunetta Corner ([33]), e quelli della nostra lunetta; confronto che evidenzia sì la loro diversità, ma anche la possibile derivazione dei nostri angeli da quelli, considerando gli angeli veneziani tra i probabili modelli. Gli angeli della Fratta, decisamente lombardeschi ed ormai rinascimentali (fig. 10), sono statici e squadrati ed inseribili in un parallelepipedo, mentre quelli della Cappella dei Mascoli sono resi in modo dinamico dalle linee spezzate e nervose che ne modellano i contorni e gli abiti e sono decisamente gotici.

Quanto alla Madonna in trono (fig. 11), nonostante una certa rozzezza, di essa si può dire quanto il Bergamini scrive della ricordata Madonna in S. Giacomo: « vi si notano tutti i canoni della scultura lombarda minore del tardo Quattrocento: sicuro impianto costruttivo, corpi massicci e imperfezioni anatomiche... » ([34]).

I confronti fatti non tendono a dimostrare che la lunetta della Fratta è opera d'un artista che s'attardava nel gotico quando già a Venezia e a Padova operavano maestri quali il Verrocchio e Donatello, ma anzi che Giorgio da Carona, pur con un linguag-

([32]) W. Wolters, *La scultura veneziana gotica 1300/1460*, Venezia 1976, II, fig. 783, e a p. 110 scrive che in questa lunetta veneziana sono « freschi e predominanti i ricordi delle opere del Ghiberti ».

([33]) Ibidem, fig. 784.

([34]) G. Bergamini, *Motivi d'arte...*, cit., p. 9.

gio provinciale, era partecipe della cultura rinascimentale. A questo proposito mi sembra opportuno ricordare altre opere veneziane di circa un ventennio successive alla nostra, che rappresentano la Madonna con il Bambino: ad esempio un rilievo nella cripta di S. Marco o un altro nel Seminario patriarcale ([35]), in cui le figure sono squadrate — addirittura un po' tozze — ed ormai completamente « umane » nulla conservando dell'astrattezza di tante Madonne gotiche.

L'osservazione di tutti questi rilievi serve, a mio parere, ad evidenziare una linea di sviluppo che va dal Gotico della lunetta della Cappella Corner al Rinascimento delle Madonne veneziane che ho ricordato poc'anzi; linea di sviluppo una cui tappa è costituita anche dalla lunetta della Fratta.

Quanto alle sculture sulla facciata della chiesa di S. Antonio, in esse si possono distinguere nettamente due lapicidi: uno per la lunetta (fig. 6) e per il clipeo del rosone (fig. 10) ed uno per il Dio Padre (fig. 9) ed i capitelli delle finestre e del portale. Quest'ultimo è, a mio avviso, uno scalpellino molto impacciato non avvezzo a trattare figure umane ma particolari decorativi. Va tuttavia rilevato che molto spesso sculture con funzione decorativa venivano trattate in modo meno accurato di quelle con funzione illustrativa; alcuni rilievi del Pilacorte, per esempio, appaiono ancor più « rozzi » dei nostri ed hanno, infatti, prevalentemente funzione ornamentale ([36]). La datazione di questi capitelli s'aggira intorno agli anni di costruzione della facciata: verso il 1470, dunque.

La lunetta, d'autore ignoto, è databile a poco prima del 1470, anno dell'iscrizione sottostante. Coloro che hanno trattato di questo gruppo scultorio ritengono che il lapicida fosse

([35]) L. PLANISCIG, *Venezianische Bildhauer der Renaissance,* Vienna 1921, figg. 214-215.

([36]) G. BERGAMINI, *Giovanni Antonio Pilacorte lapicida,* Udine 1970, figg. 161-162.

uno dei numerosi maestri lombardi allora operanti in vari centri del Friuli ([37]).

Desidero aprire una breve parentesi sui Lombardi in Friuli. La situazione artistica del Friuli nella seconda metà del XV secolo fu simile a quella di Venezia sotto il cui dominio la nostra regione passò nel 1420 ([38]). Di Venezia scrive il Wolters: « Pare che dopo la metà del Quattrocento l'immigrazione dei maestri lombardi abbia assunto proporzioni tali da apparire intollerabile agli artisti locali. In un passo degli statuti della *fraglia* approvato nel 1465, si indicano, ancora genericamente, le conseguenze sociali della spietata concorrenza di certi "forestieri", ma più tardi nel 1491, questi vengono esplicitamente classificati come "milanex et de le terre aliene" » ([39]).

Si hanno comunque molte notizie della presenza dei Lombardi in Friuli già nel XIII secolo. Questi immigrati si sparsero ovunque e si fusero con la popolazione tanto che talora cambiarono nome come Giovanni Antonio Pilacorte da Carona che si firmò anche Spilimberghese. Furono in pratica gli scultori lombardi a diffondere maggiormente l'uso della scultura in pietra alla quale veniva prima preferita quella in legno.

La lunetta di S. Antonio presenta tre figure quasi a tutto tondo: S. Giovanni Battista fiancheggiato da S. Antonio Abate e da S. Antonio da Padova con i loro caratteristici attributi. La figura del Battista è la più mossa per la più accentuata rotazione del busto, per l'irregolarità della tunica di pelli e per il

([37]) C. Mutinelli, *Il Gotico...*, cit., p. 251; Id., *S. Antonio...*, cit., p. 3; L. Angeli, *Alcuni aspetti...*, cit., p. 32.

([38]) A. Battistella, *I Lombardi in Friuli,* « ArchStorLomb », XXVIII (1910), pp. 297-372; G. Biasutti, *I maestri comacini in Friuli* e *Bernardino da Bissone,* estr. da « Atti Acc. S.L.A. Udine », IV, III, 1914, p. 6 (il Biasutti ritiene che l'affluenza dei Comacini in Friuli fosse dovuta alla vicinanza di Venezia, fatto che indubbiamente ebbe una notevole importanza); C. Someda de Marco, *Architetti e lapicidi lombardi in Friuli nei secoli XV e XVI,* « Arte e artisti dei laghi lombardi », I, Como 1959, pp. 309-342.

([39]) W. Wolters, *La scultura...*, cit., I, p. 130.

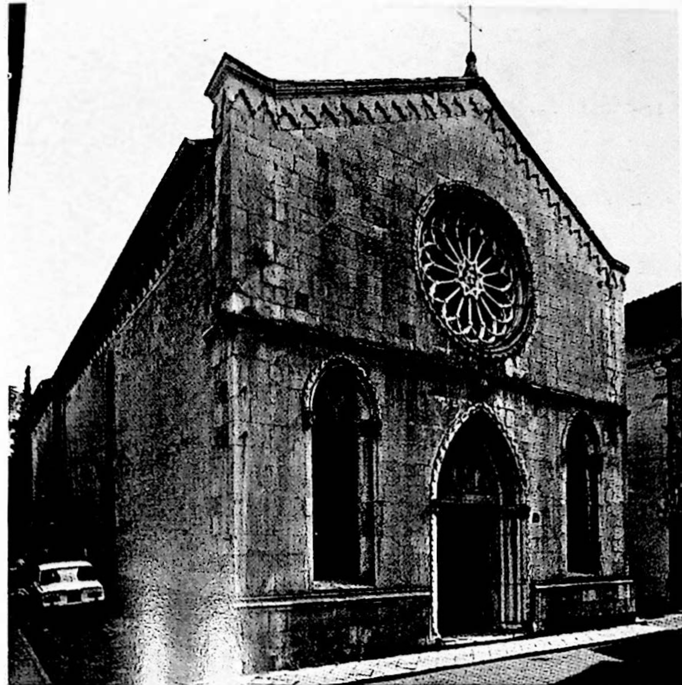


Fig. 1 - Sant'Antonio Abate.

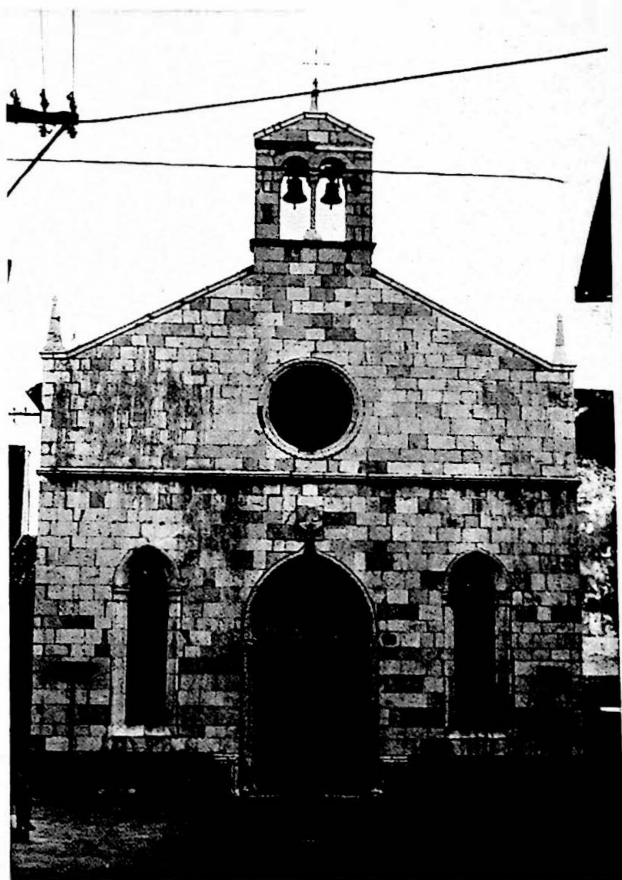


Fig. 2 - S. Maria della Fratta.



Fig. 3 - S. Maria della Fratta. Lunetta.



Fig. 4 - Chiesa di S. Francesco (demolita).



Fig. 5 - Venezia. S. Maria dei Frari . Cappella Corner. Lunetta.



Fig. 6 - S. Antonio Abate - Lunetta.



Fig. 7 - S. Maria della Fratta - Angelo.



Fig. 8 - S. Maria della Fratta - Madonna.



Fig. 9 - S. Antonio Abate - Dio Padre.

Fig. 10 - S. Antonio Abate - Rosone.

manto che, appoggiato su di una spalla, ricade in morbide pieghe sul braccio destro. Questo scultore, a mio avviso, rivela maggior adesione ai modi rinascimentali di quello della Fratta; egli, come molti altri, non poté ignorare la rivoluzione donatelliana, seppur di essa raccolse i valori più immediati delle più evidenti conquiste formali ([40]). Cosicché qua e là si sente qualche ricordo donatelliano, che rimane tuttavia puramente esteriore: una certa somiglianza nell'impostazione delle figure e fisionomica, ma niente di più ([41]).

Confronti meno generici di quelli con Donatello, si possono invece fare con un altare marmoreo di S. Giobbe a Venelia o con un Cristo dolente attribuito a Pietro Lombardo e datato al 1476 circa ([42]); queste sculture nell'impostazione delle figure e nel modo di trattare la pietra si avvicinano alla nostra lunetta. Anche nella Madonna del rosone troviamo qualche somiglianza con un'opera di Pietro Lombardo: si tratta della Giustizia del Monumento al Doge Pasquale Malipiero ([43]), che si può datare a poco dopo il 1462, dunque pochi anni prima della nostra Madonna. Le due figure femminili, oltre ad una certa somiglianza fisionomica, presentano due maniere abbastanza affini nel trattare della materia ed una simile delicatezza nell'accennare le pieghe dell'abito, per quanto l'opera del Lombardo sia di gran lunga superiore a quella del da Carona. Lo scultore di S. Antonio

([40]) A.M. ROMANINI, *Donatello e il Rinascimento in Alta Italia,* « Atti VIII Conv. Inter. St. Rinascimento », Firenze-Padova 1966, p. 221, scrive che la rivoluzione donatelliana portò nel Veneto al « diffondersi di alcune cadenze formali costituenti, in certo senso, quasi vere e proprie « sigle » che valgono anch'esse a denunciare, in modo certo più esteriore ma meno concreto, l'appartenenza dei diversi artisti a una comune fase culturale ».

([41]) Si veda il Sant'Antonio dell'altare di Padova: G. FIOCCO, *L'altare grande di Donatello al Santo,* in Il trittico donatelliano del Santo, Padova 1961, pp. 5-20; G. CASTELFRANCO, *Donatello,* Milano 1963, fig. 133.

([42]) L. PLANISCIG, *Venezianische...,* cit., figg. 209, 44.

([43]) G. MARIANCHER, *Pietro Lombardo a Venezia,* « Arte Veneta », IX (1935), fig. 44.

si rivela però ancora legato a una cultura gotica che si manifesta nella Madonna in taluni particolari dell'abito come nelle pieghe del cappuccio che ne incorniciano il volto o in quelle del manto. Quanto al Bambino, esso rientra in pieno nell'iconografia dei putti che si ritrovano un po' dappertutto in opere di Donatello ([44]), nell'autore del Giudizio di Salomone nel Palazzo Ducale a Venezia ([45]); in opere del Pilacorte ([46]) e di molti altri scultori sia precedenti che posteriori al nostro.

In base alle osservazioni sin qui fatte mi pare non si possa escludere che il maestro di S. Antonio abbia avuto dei contatti con la cerchia di Pietro Lombardo oppure che si sia formato in una bottega vicina a quella da cui uscì Pietro. Della prima attività di Pietro Solari da Carona detto Lombardo nella sua regione non abbiamo notizie ([47]), come d'altro canto nulla sappiamo del lapicida di S. Antonio se non, dall'evidenza stilistica, che fu lombardo; trattandosi dunque di artisti provenienti dalla stessa zona e suppergiù contemporanei non mi sembra azzardato ipotizzare una possibile formazione e cultura comune. Non è comunque, a mio parere, possibile fare un nome, poiché non si sono trovati confronti tali da permetterlo.

Vorrei infine richiamare l'attenzione sull'enorme differenza esistente tra la Madonna con Bambino di S. Maria della Fratta e quella di S. Antonio. E' chiaro che la diversità di mano già di per sé è determinante, ma questa diversità rivela anche due culture per molti versi divergenti, due differenti scelte nel risolvere lo stesso soggetto. In entrambe le Madonne vi sono degli elementi gotici, come abbiamo visto, che fanno parte della formazione culturale di base dei due maestri, ma ciò che più mi pare interessante è quanto e come ciascuno recepì le innovazioni rinascimentali.

([44]) H.W. JANSON, *The sculpture of Donatello,* Princeton 1957, I, figg. 76-77 a-b.

([45]) W. WOLTERS, *La scultura...,* cit., fig. 820.

([46]) G. BERGAMINI, *Giovanni Antonio Pilacorte...,* figg. 31, 89, 143, ecc.

([47]) G. MARIACHER, *Pietro Lombardo...,* cit., pp. 36-52.

Lo scultore della Fratta negli angeli ripete uno steretipo lombardesco, mentre nella Madonna agli elementi lombardi ([48]) ne sovrappone di veneziani, fatto questo che fa pensare ad un periodo di lavoro nella città ducale. Tuttavia Giorgio da Carona rivela una certa rozzezza stilistica ed un minor dominio dei nuovi mezzi espressivi rispetto al maestro di S. Antonio. In definitiva credo si possa dire che, mentre quest'ultimo vide le opere dei grandi artisti allora operanti nel Veneto e colse alcune delle loro innovazioni impiegandole con discreta abilità, Giorgio da Carona, invece, pur non ignorando i canoni rinascimentali, non seppe farli propri, ma li orecchiò senza riuscire a fonderli con la sua formazione avvenuta, nell'ambito del gotico « popolareggiante ».

In conclusione entrambe le lunette e il rosone sono ugualmente degni di nota e testimoniano la vivacità del centro culturale che fu S. Daniele, che tuttavia dal punto di vista della scultura nella seconda metà del 1400 non vide grandi scultori, ma onesti lapicidi « alla moda », come, d'altra parte, accadeva anche altrove.

([48]) Cfr. C. Baroni, *Scultura gotica lombarda,* Milano 1944.

Anchise Tempestini

GLI AFFRESCHI DEL PELLEGRINO IN SANT'ANTONIO ABATE

Nella civiltà artistica del Rinascimento nell'Italia del Nord, Martino da Udine, passato alla storia dell'arte col nome di Pellegrino da San Daniele, occupa un posto molto particolare, non solo perché ancora oggi si discute sulla sua formazione di pittore, sull'autografia di alcune opere documentate come sue o da attribuirsi a lui sulla base di confronti stilistici, ma soprattutto perché egli si pone come il più « misterioso », come ebbe a definirlo Roberto Longhi (1), tra i pittori friulani del Quattro-Cinquecento che non siano rimasti chiusi, lessicalmente, in un ambito strettamente provinciale o il cui catalogo non sia ridotto ad una sola opera, come nei casi di Girolamo da Udine (2) e di Luca Monverde (3). Pellegrino è perciò, a parte il livello qualitativo

(1) R. Longhi, *Un problema di Cinquecento ferrarese (Dosso Giovine)*, « Vita artistica », II, 1927, 1, p. 32.

(2) Nonostante i varî tentativi di arricchire il catalogo di questo seguace di Cima da Conegliano, tra i quali citiamo l'ultimo — F. Zeri, *Italian Paintings in the Walters Art Gallery*, Baltimore 1976, I, pp. 258 s., n. 173 — l'unico intervento sicuro di Girolamo, oltre la firmata « Incoronazione della Vergine » nel Museo Civico di Udine, è costituito dai quattro angeli musicanti che fiancheggiano S. Domenico, nella lunetta della pala di S. Orsola di Giovanni Martini: complesso smembrato, di cui la parte che qui ci interessa si trova pure nel Museo Civico di Udine.

(3) Per Luca Monverde, a parte la pala di S. Maria delle Grazie a Udine, non si sono ancora reperite opere assegnabili a lui: priva di giustificazione la proposta di A. Bergamini Ponta, *Giovanni Martini pittore*, Udine 1970, pp. 46 s., fig. 61, a proposito della « Madonna e santi » nel presbiterio di S. Pietro Martire a Udine, eseguita da un imitatore provinciale di Bartolomeo Montagna; gratuita l'assegnazione al Monverde del « San Rocco » vagamente garofalesco, avvallata da G. M. Pilo, *Inediti*



delle sue opere, uno dei più affascinanti pittori friulani, sia per certe particolarità compositive ed iconografiche, sia per il suo interesse verso un tipo di architettura di stampo lombardo, sia per il suo prolungato soggiorno presso la corte degli Estensi, durante il quale produsse una serie di lavori che in parte dovettero essere di notevole rilievo, ma di cui non è rimasta traccia se non nei documenti e nelle lettere del tempo. Ho già cercato di chiarire alcuni punti oscuri o controversi della personalità artistica di Pellegrino nella mia monografia su di lui in corso di pubblicazione sotto gli auspicî della Deputazione di Storia Patria per il Friuli.

Nel mio primo intervento su di lui, otto anni fa (4), ho avuto occasione di presentare per la prima volta le portelle d'organo del Museo di Belle Arti a Budapest, precisando che solo il Battista e S. Pietro sono da assegnare a lui con una datazione compresa tra il 1500 ed il 1503, mentre l'Angelo annunziante, già pubblicato con i due santi, e la Madonna annunziata, che finalmente oggi posso mostrare per la prima volta, sono probabilissime opere di Gianfrancesco da Tolmezzo per le quali possiamo accettare la data del 1490 leggibile sull'inginocchiatoio della Vergine.

Non intendo, in questa sede, riprendere l'intero discorso sul pittore; vorrei soltanto proporre una « visita guidata » agli affreschi che Pellegrino ci ha lasciato nella chiesa di Sant'Antonio abate a San Daniele del Friuli. Ma prima di rivedere insieme queste celebri pitture murali, a me particolarmente care anche per motivi familiari, debbo esaminare brevemente un'inaccettabile proposta di arricchimento del catalogo di Pellegrino avan-

d'arte friulana, in « Itinerari », VI, 3-4 (1972), p. 23, n. e fig. 7. Il montagnismo del quadro di S. Pietro Martire è stato rilevato anche da R. BALDISSERA, *Apporto ad una ricerca sul giorgionismo in Friuli*, « Quaderni della FACE », n. 45 (1975), p. 53, che non accetta l'assegnazione al Monverde, mentre giunge indipendentemente alle stesse conclusioni da me esposte nella mia tesi di laurea nel 1970.

(4) A. TEMPESTINI, *Due Portelle d'Organo del Museo di Budapest*, « Antichità Viva », IX, 5 (1970), pp. 3-13.

zata recentemente da Mauro Lucco (5); in fondo non sarebbe necessario che io discutessi questa attribuzione, poiché potrei basarmi sulla scheda pubblicata nel frattempo da Federico Zeri (6); se mi ci soffermo è perché, inserendo questi quattro santi della Walters Gallery di Baltimore nel novero delle opere del nostro artista, il Lucco ha ritenuto necessario, a sostegno della sua tesi, sconvolgere il catalogo di Pellegrino con inutili spostamenti cronologici.

Nel suo articolo lo studioso fa notare innegabili affinità di carattere morelliano tra i santi e due opere di Pellegrino: la pala di Gemona e conseguentemente la « Sacra Famiglia » di Strasburgo. Non voglio ridiscutere qui tutto ciò che il Lucco scrive nel suo breve saggio; mi limiterò a far notare che la tradizionale, precedente attribuzione dei pannelli di Baltimore a Pier Maria Pennacchi potrebbe ancora essere presa in considerazione: un confronto con la « Sacra Conversazione » del Museo Civico di Treviso mostra con notevole evidenza che ci troviamo nello stesso ambito culturale, a riprova di quanto io stesso ho scritto parecchi anni fa proprio sui due quadri di Pellegrino in oggetto. I quali debbono datarsi sulla fine del '400, e lo ribadisco, appunto per le componenti alvisiane, per gli echi della cultura veneta di terraferma, in particolare vicentina ancora quattrocentesca, per la ripresa, nella « Sacra Famiglia » di Strasburgo, dell'architettura in rovina dalla celebre incisione del Prevedari, del 1481 (7); cui si aggiunge, a completare la mia ormai pubbli-

(5) M. Lucco, *Un'aggiunta a Pellegrino da San Daniele,* « Paragone », 317-319 (1976), pp. 62-68, figg. 56-59.

(6) F. Zeri, op. cit. a nota 2, I, pp. 261-263, n. 175, tav. 127, che assegna i quadri ad un pittore di scuola veneta, probabilmente poco dopo il 1500, autore anche della « Sacra Famiglia » schedata nello stesso catalogo dello Zeri con il n. 174, e che lo studioso considera probabile opera del misterioso « Antonius », di cui ci rimangono la firma e la data del 4 ottobre 1497, su una « Madonna » già in collezione privata americana.

(7) L'ultima citazione dell'incisione del Prevedari si trova in L. Bellosi, *Una « Flagellazione » del Bramante a Perugia,* « Prospettiva », n. 9 (1977), pp. 61-68; non voglio, in questa sede, entrare in merito al problema se il disegno sia stato del Bramante o dell'Amadeo.

cata e insistita ricostruzione del giovane Pellegrino in chiave lombarda e non ferrarese, il ricordo innegabile, nei medaglioni monocromi della pala di Gemona, dell'« Argo » affrescato dal Bramantino nella Sala del Tesoro del Castello Sforzesco a Milano; infine per il sapore acerbo che queste due composizioni hanno nei confronti delle opere che Pellegrino dipingerà dal 1500 in poi.

Spostare, come fa il Lucco, al secondo decennio del '500 i quadri di Gemona e di Strasburgo, significa, oltre ad una assoluta cecità, giuocare sul fatto che non ci sono pervenute opere di Pellegrino sicuramente eseguite nel decennio ferrarese; infatti, la frammentaria « Madonna di Strada », conservata nella chiesa dell'Ospedale a San Daniele, è tradizionalmente datata al 1506 senza che però se ne abbiano prove documentarie ([8]), mentre la pala di S. Rocco, eseguita per l'omonima chiesa udinese fuori Porta Poscolle e oggi conservata nel Palazzo Arcivescovile della stessa città, fu dipinta da Pellegrino dopo il ritorno in patria, sulla base del contratto stipulato il 14 novembre 1514 e doveva essere pronta per la festa dell'Assunzione del 1515 ([9]): siamo perciò nel primo caso di fronte ad un'opera che non può essere proposta con assoluta tranquillità come esempio dello stile acquisito da Pellegrino dopo due anni abbondanti di attività alla corte degli Estensi, anche se lo spiccato raffaellismo ci parla già chiaramente di una conversione del quattrocentesco friulano, forse sulla scia di quadri come la « Madonna » del Garofalo nella

([8]) La data è ripetuta da tutti gli studiosi, a cominciare dal di Maniago. Come tutti sanno, in origine si trattava di una « Madonna col Bambino e i SS. Giuseppe e Giovanni Battista »; ciò che vediamo oggi è quanto resta, in conseguenza dello stacco non riuscito nel 1637 dal muro esterno sui cui era dipinta e venerata come immagine miracolosa.

([9]) cfr. V. Joppi, *Contributo secondo alla Storia dell'Arte nel Friuli ed alla Vita dei Pittori e Intagliatori friulani*, Venezia 1890 (Miscellanea della R. Deputazione di Storia Patria per la Venezia), pp. 20, 42 s., che trascrive il documento del contratto. Non mi soffermo qui sulle erronee attribuzioni della pala a Girolamo da Udine, protrattesi fino ai giorni nostri, insieme con quella di due santi del Trittico di S. Maria in Valle, ora al Museo Archeologico di Cividale.

Pinacoteca Capitolina di Roma; nel secondo caso, abbiamo un quadro ridotto ad una larva, ma che, ove si escluda il ciclo di Sant'Antonio abate, è l'unica opera sicuramente dipinta da Pellegrino poco dopo il suo rientro definitivo da Ferrara e in cui il sapore emiliano, tra Mazzolino, Maineri e Aspertini dei due santi, si sposa ad una eco lontana, nella Madonna, della pala di S. Cassiano di Antonello.

C'è, a rigore, una terza opera, ed è il « trittico » nei depositi del Museo Civico di Udine; anche questo, probabilmente frammento di un complesso più ampio, è in cattive condizioni e forse opera di bottega: ma la ripresa puntuale della figura di S. Giuseppe da quella del Duomo di Udine ci permette di inserirlo nell'orbita del nostro pittore, mentre il S. Pietro, ispirato evidentemente all'Aristotele della « Scuola d'Atene » di Raffaello, ci fornisce un terminus post quem nel 1511. Le tre opere succitate e le notizie d'archivio, lettere, testimonianze di vario genere sull'attività svolta da Pellegrino a Ferrara tra la fine del 1503 ed il 1513 (10), fanno apparire estremamente stridente lo spostamento alla fine del periodo ferrarese dei quadri di Gemona e di Strasburgo, giustificato dal Lucco con presunti echi costeschi, aspertiniani, de robertiani in queste opere, secondo quel modo di ricostruire la storia della pittura nel Nord Italia che ha fatto di Ferrara e di Bologna i centri in cui tutti gli artisti veneziani sarebbero andati a formarsi, mentre è vero il contrario.

Non voglio dilungarmi troppo su questo argomento, perché a volte mi sembra incredibile che si debba ancora ribadire il fatto che senza Donatello a Padova non avremmo Cosmé Tura; che bisogna andar molto cauti nel definire « ferrarese » un modo di dipingere, poiché pochi artisti sono in tal senso « ferraresi » quanto Andrea Mantegna e il primo Giovanni Bellini, per non parlare del Parentino e del giovane Bramantino. Legami stretti fra i centri del Nord Italia, da Urbino a Ferrara, a Milano (troppo spesso sottovalutata) a Padova, a Mantova a Venezia; non situa-

(10) cfr. G. Campori, *Pellegrino da S. Daniele*, « Atti e Memorie delle RR. Deputazioni di Storia Patria per le Provincie Modenesi e Parmensi », VIII, Modena 1876, pp. 337-350.

zione da città-guida da parte di Ferrara prima e di Bologna poi, fino a mandare a studiare all'ombra della Torre degli Asinelli lo stesso Giorgione.

Torniamo a noi. Ricollochiamo al loro giusto posto i quadri di Gemona e di Strasburgo; lasciamo nel limbo degli anonimi della provincia veneta i quattro esili santi di Baltimore, rileggendoci, nel catalogo dello Zeri, la scheda relativa e quella precedente ([11]), e chiudiamo il discorso sulla proposta del Lucco.

* * *

Iniziamo la nostra visita agli affreschi di Sant'Antonio abate. Entrando nella chiesa tardo - gotica, si è subito colpiti dalla vivacità cromatica e dalla suggestiva, equilibratissima spartizione della parete dell'arcone che costituisce uno dei complessi pittorici, e non sono il primo a dirlo, di più alta qualità del Rinascimento in Friuli. Il ciclo di affreschi fu condotto, come tutti sanno, in due fasi ben distinte cronologicamente e stilisticamente ([12]). Tra il 1497 ed il 1498 Pellegrino dipinge le vele della volta del coro e le mezze figure di sante nel sottarco che separa il coro dal presbiterio. Nel raffigurare Cristo tra gli Evangelisti e due profeti, attorniati da angioletti e cherubini, nelle vele, e dieci sante nel sottarco (fig. 1), Pellegrino si rifà ad uno schema iconologico estremamente consueto nella pittura italiana fino dal Medioevo; ciò appare ancora più chiaro se consideriamo la volta del presbiterio e il sottarco che separa quest'ultimo dalla navata della chiesa, dove Pellegrino raffigurerà, alla ripresa dei lavori dopo la lunga interruzione, i quattro Padri della Chiesa e una serie di busti di profeti. E' il tipico repertorio di figure che si trova nelle volte di innumerevoli chiese e cappelle in tutte le regioni, combinato in varî modi a seconda delle caratteristiche architettoniche dei singoli edifici.

Appare un po' strano, perciò, che l'amica Caterina Furlan possa considerare, come ha fatto recentemente ([13]), Pellegrino

([11]) cfr. nota 6.

([12]) V. JOPPI, op. cit. a nota 9, pp. 12, 15 s., 19 s., 22, 35, 41 s.

([13]) C. FURLAN, *Voci del Rinascimento nel territorio di Aviano,*

un innovatore che avrebbe introdotto un simile impianto programmatico nel Friuli di allora; non stabiliamo frontiere inesistenti, ma anche rimanendo nei limiti della « piccola patria », sappiamo benissimo, per non citare che gli esempi più importanti, che il Maestro dei Padiglioni, oltre un secolo prima, nel coro del Duomo di Spilimbergo, colloca in ognuna delle quattro vele una formella trilobata ospitante un Evangelista ed un Padre della Chiesa; Gianfrancesco da Tolmezzo a Barbeano prima del 1489, a S. Lorenzo presso Forni di Sotto nel 1492, a Socchieve nel 1493 e a Provesano nel 1496, per non citare che i cicli da lui eseguiti prima dell'inizio di quello di San Daniele, ci ha lasciato lo stesso repertorio di Evangelisti, Padri della Chiesa, Profeti e Sante variamente disposti secondo la struttura architettonica delle chiese; dopo di lui, fino al secondo decennio del '500, Pietro Fuluto, il vero seguace, modesto ma simpatico di Gianfrancesco, ripeterà questi schemi, complicandoli proprio perché indottovi dall'organizzazione più complessa delle volte, nei suoi cicli decorativi che costituiscono un eccezionale patrimonio d'arte nella Val Degano e nella Val Pesarina.

L'impianto compositivo delle volte di San Daniele sarà ripreso poco dopo da Pietro da San Vito nella chiesetta dei SS. Pietro e Paolo a Dignano, consacrata nel 1504, secondo un'iscrizione che vi si trova ancora e che mi fu segnalata anni fa dall'amico Giuseppe Bergamini. Questi affreschi furono un tempo attribuiti allo stesso Pellegrino ([14]), mentre derivano dalla sua

« Aviàn », Numero unico della Società Filologica Friulana, Udine 1975, pp. 86 e 90; Idem, *Presenze toscane in Friuli: Antonio da Firenze*, « Paragone », n. 321 (1976), pp. 52 e 54.

([14]) cfr. S. Bettini, *La Pittura friulana del Rinascimento e Giovanni Antonio da Pordenone*, «Le Arti», I, 5, 1939, p. 467, che fraintende il Fiocco imputandogli l'attribuzione degli affreschi a Pellegrino; equivoco ripreso da C. Mutinelli, *Pellegrino da S. Daniele*, « Atti dell'Accademia di Scienze Lettere e Arti di Udine », S. VI, vol. X, Udine 1952, p. 249, che rimane incerto sulla paternità. Il problema era stato chiarito da Crowe & Cavalcaselle, *A History of Painting in North Italy*, London 1871, II, p. 181, nota 1 (Idem, London 1912, III, p. 73, nota 1 di p. 72). Il

opera: la data ante 1504 per Dignano ci può dimostrare che il programma decorativo delle volte a San Daniele deve esser stato stabilito al momento del contratto iniziale, anche se eseguito in due fasi, separate da un intervallo di circa 15 anni. Lo stesso Pordenone, nei suoi affreschi di Vacile, che lo Schwarzweller ([15]) aveva a loro volta spostato nell'orbita di Pellegrino, proprio per le loro affinità compositive con questi di San Daniele, sembra appunto ispirarvisi, lasciandoci però, nel ciclo così rovinato dal sisma, uno dei suoi capolavori giovanili, che lo pongono, ancora più di Pellegrino, come il primo pittore friulano interessato fin dai suoi inizi a ciò che si produce in campo artistico già molto al di là dell'area veneta.

Tornando agli affreschi di San Daniele, non ci rimane, per questa prima fase, che rilevarne l'identità lessicale con la pala di Osoppo, l'unico quadro, tra quelli giunti fino a noi, eseguito dall'artista sicuramente prima di queste pitture ([16]); benché negli affreschi il programma, prefissato probabilmente dai committenti, freni notevolmente la fantasia del pittore, impedendogli di fornirci un secondo exploit del suo gusto eclettico pari a quello che si rileva nella grande tempera. Ma se noi ipotizziamo che in questa prima fase dei lavori Pellegrino abbia almeno ideato la grande Crocifissione che copre le tre pareti di fondo del coro e che egli eseguirà solo alla ripresa dell'opera, cioè a partire dal 1513, potremmo anche supporre che il pittore, il cui rapporto con gli architetti, intagliatori e lapicidi lombardi operosi allora in Friuli è ampiamente documentato, abbia avuto modo, già prima della fine del secolo, di ispirarsi ad un modello milanese,

Fiocco ha rovesciato a favore del Sanvitese il rapporto dei due pittori (cfr. G. Fiocco, *Giovanni Antonio da Pordenone*, Udine 1939, p. 17). Rimette le cose a posto R. Marini. *La Scuola di Tolmezzo*, Padova 1942, p. 70, seguito da G. Bergamini, nelle sue note a G.B. Cavalcaselle, *La pittura friulana del Rinascimento*, Vicenza 1973, p. 130, n. 48, dove conferma esplicitamente la mia tesi.

([15]) K. Schwarzweller, *Giovanni Antonio da Pordenone*, Göttingen 1935, p. 160.

([16]) cfr. V. Joppi, op. cit. a nota 9, pp. 11, 14, 30 s., 33.

cioè alla Crocifissione affrescata da Donato da Montorfano proprio immediatamente prima, nel 1495, nel Refettorio di S. Maria delle Grazie, sulla parete di fronte a quella sulla quale contemporaneamente Leonardo dipingeva il suo celeberrimo Cenacolo.

La spartizione del muro, l'utilizzazione dei tre archi per collocare in ognuno una croce, la sistemazione dei personaggi che assistono al dramma, tutto ciò credo ci permetta di avanzare l'ipotesi di un rapporto indiretto tra queste due opere, avvenuto, come la conoscenza dell'incisione del Prevedari, proprio tramite uno degli artefici lombardi che in quegli anni si trapiantavano in Friuli. Ma ricordiamo che l'esecuzione del grande affresco di Pellegrino fa parte della seconda fase dei lavori, successiva al lungo soggiorno a Ferrara. Perchè nel 1498 Pellegrino interrompe i lavori e firma la prima parte degli affreschi nello sguancio della finestra del coro, la cui decorazione però egli deve aver ripreso tra il secondo e il terzo decennio del '500, quando condusse a termine il ciclo?

Nel 1497 egli aveva sposato Elena Portonieri da San Daniele, progettando con lei una specie di viaggio di nozze ante litteram a Roma, in vista del quale entrambi gli sposi redassero un testamento ([17]); il viaggio non si fece, forse perché sopravvenne nello stesso tempo la commissione degli affreschi o perché il pittore si era già impegnato ad eseguirli; l'interruzione del ciclo pittorico nell'anno seguente può essere intervenuta per un complesso di cause: forse difficoltà economiche della Confraternita bloccarono i lavori; forse le prime avvisaglie dell'ultima invasione turca, che nel 1499 devastò il Friuli fin oltre Pordenone ([18]), indussero il pittore a riparare ad Udine, allora cinta di solide mura che ne facevano un rifugio sicuro. Quel che è certo, è che dovremo attendere il 1513 perché i lavori di decorazione della chiesa riprendano.

Nel dicembre del 1522 la Confraternita di Sant'Antonio

([17]) Ibidem, pp. 12, 15, 33 s.

([18]) cfr. G. F. PALLADIO DEGLI OLIVI, *Historie della Provincia del Friuli*, Udine 1660, p. II, l. I, pp. 79 s.

abate fa stimare gli affreschi eseguiti da Pellegrino, esclusi quelli del 1497-98. I periti nominati dai committenti li valutano 700 ducati; i rappresentanti del pittore, 750. Purtroppo, il documento della stima, come il contratto del 26 luglio 1513, è mutilo (19); è pertanto impossibile sapere con certezza quale programma iconologico doveva realizzare il pittore e se la stima del 1522 si riferisce a tutto il complesso che vediamo oggi.

Da questa circostanza hanno avuto origine le ipotesi avanzate da varî studiosi, colpiti dalle evidenti diversità stilistiche tra le varie parti e talora poco disposti a far credito ad un pittore provinciale ed eclettico. Si è voluto così sostenere un intervento di Marcello Fogolino (20), che secondo alcuni sarebbe stato attivo a San Daniele entro il 1522; cosa storicamente possibile, poiché egli aveva ultimato gli affreschi di Rorai Grande, lasciati incompiuti dal Pordenone e stimati, per conto del pittore, dallo stesso Pellegrino il 3 agosto 1521 (21). Ma una presenza preponderante del Fogolino entro il 1522 a San Daniele è insostenibile per ragioni stilistiche, poiché egli, a quella data, è ancora legato alla civiltà vicentina montagnesca, per la quale Venezia ha significato soprattutto Giovanni Bellini e il Carpaccio; nessuna assimilazione del giorgionismo, in lui, fino ad allora; egli trasformerà il suo linguaggio solo completando, a Trento, l'opera del Dosso e del Romanino negli affreschi del Castello del Buonconsiglio.

Ma gli studiosi che, partendo da una suggestiva ipotesi del Fiocco (22), che non pretendeva affatto di porsi come prova incon-

(19) cfr. V. Joppi, op. cit, a nota 9, pp. 12, 19, 22, 41 s.

(20) P. Zampetti, *Affreschi inediti di Marcello Fogolino*, « Arte Veneta », 1947, p. 222; G. Fiocco, *Cento antichi Disegni veneziani*, Venezia 1955, pp. 13 s.; V. Querini, *Pomponio Amalteo nel 450° Anniversario della sua Nascita*, « Il Noncello », n. 4 (1955), p. 51 (che però riprende l'attribuzione dubitativamente); R. Marini, *Sebastiano Florigerio*, Udine 1956, pp. 58-61.

(21) V. Joppi, *Contributo quarto ed ultimo alla Storia dell'Arte nel Friuli...*, Venezia 1894, pp. 28, 80 s.

(22) G. Fiocco, *Giovanni Antonio da Pordenone*, II ed., Padova 1943, p. 131.

futabile, hanno voluto, a tutti i costi, vedere il Fogolino a San Daniele, sono arrivati anche ad ipotizzare un suo intervento nel 1536 ([23]), gettandosi nella pura fantascienza, poiché nessun documento sostiene una tale teoria, mentre fatti storici si oppongono ad essa: il pagamento di ben 700 ducati in base alla stima del 1522 non può riferirsi ad un ciclo incompleto; Pellegrino è presente a San Daniele negli anni successivi: tra l'altro è cameraro di Sant'Antonio nel 1530 ([24]) ed è testimone al pagamento di un acconto al Pordenone per la « Trinità » del Duomo nel 1535 ([25]); la mano di uno stesso maestro, ed è un dato non indifferente, è presente, come vedremo, in ogni parte del ciclo. Scartato il Fogolino, si è insistito, soprattutto da parte del compianto Remigio Marini, sulla paternità del Florigerio per la maggior parte degli affreschi eseguiti a partire dal 1513 ([26]); ma anche in questo caso si cerca di risolvere un problema creandone un altro. Sebastiano Florigerio nel 1525, probabilmente molto giovane, si fidanza con Aurelia, figlia di Pellegrino, impegnandosi a convivere con il futuro suocero ed a lavorare gratis, come pittore, per lui, che è il suo maestro; il matrimonio dovrebbe aver luogo due anni dopo, poiché la fanciulla è troppo giovane per le nozze ([27]). Questo contratto nuziale non ha avuto seguito; anche senza voler seguire la malinconica ipotesi dello Joppi, che parla di una scomparsa prematura della fidanzata ([28]), dobbiamo pensare che qualcosa sia intervenuto se nel 1529 il Florigerio può dipingere come maestro autonomo la pala di S. Giorgio per l'omonima chiesa udinese ([29]).

([23]) P. ZAMPETTI, *Precisazione sull'Attività trentina di Marcello Fogolino*, « Bollettino d'Arte », 1949, pp. 220 s.; L. PUPPI, *Marcello Fogolino Pittore e Incisore*, Trento 1966, p. 46.

([24]) G. BAMPO, *Contributo quinto alla Storia dell'Arte in Friuli*, Udine 1962, pp. 212 s.

([25]) V. JOPPI, *Di alcune Opere d'Arte in San Daniele del Friuli*, « Archivio Veneto », a. XVI, t. XXXI (1886), pp. 472 s.

([26]) R. MARINI, op. cit. a nota 20, pp. 58-68.

([27]) V. JOPPI, op. cit. a nota 9, pp. 13, 23, 67 s., 70-72.

([28]) Ibidem, pp. 13 e 67.

([29]) Ibidem, pp. 67 s., 72 s.

Comunque si voglia risolvere il problema a livello di eventi familiari, risulta per lo meno temerario assegnare al Florigerio, del quale sappiamo solo che si trovava, trattato come un figlio fino al 1525, nella bottega di Pellegrino, la maggior parte degli affreschi di San Daniele già finiti nel 1522; soprattutto considerando che nel 1529 egli si mostra più un farraginoso pordenonesco che non un allievo di Pellegrino.

Tralasciamo le illazioni sull'autografia ed osserviamo gli affreschi; prima di esaminare le singole scene, soffermiamoci un attimo sull'organizzazione generale della parete dell'arco trionfale. Il pittore ha costruito una finta architettura individuata da quattro pilastri decorati a candelabre al di sopra dei quali, su colonne che presentano un anello decorativo a ghirlande, secondo un modo già reperibile nel Mantegna, oltre che nella pala di Gemona del nostro artista, e diffuso a Venezia negli edifici del Codussi e dello Scarpagnino, sono collocate le finte statue di David, Adamo, Eva e Giuditta. I quattro pilastri, oltre ad inquadrare l'arco di accesso al presbiterio, ne individuano ancora due, dipinti ai lati, entro i quali si collocano, su ordini sovrapposti, finti altari e scene dipinte. Osservando questo impianto architettonico, viene naturale porsi il problema della fonte a cui l'autore si è ispirato per inquadrare le storie del Vecchio e del Nuovo Testamento ivi rappresentate; ricordiamo che Pellegrino, dopo aver mostrato fin dalle sue prime opere interesse per gli sfondi e le quinte architettoniche, apparendo, dalla pala di Osoppo al polittico di Aquileia, sempre più capace di realizzare scorci di edifici abitabili, nel decennio ferrarese ha potuto mettere a frutto le sue esperienze precedenti realizzando una scena teatrale.

Egli deve esser entrato in rapporto con gli architetti allora attivi a Ferrara e, soprattutto, aver avuto sott'occhio i numerosi libri di schizzi, che con le stampe erano notevoli strumenti di diffusione delle idee dei maggiori artisti. Se noi consideriamo uno di questi libretti, quello già Rothschild e oggi al Louvre, che raccoglie una serie di progetti architettonici e potremmo dire urbanistici, alcuni dei quali sicuramente destinati al teatro e caratterizzati da una fusione di idee sulle soluzioni architettoniche



Fig. 1 - San Daniele del Friuli. Sant'Antonio Abate - Pellegrino da S.D.
La Crocefissione.

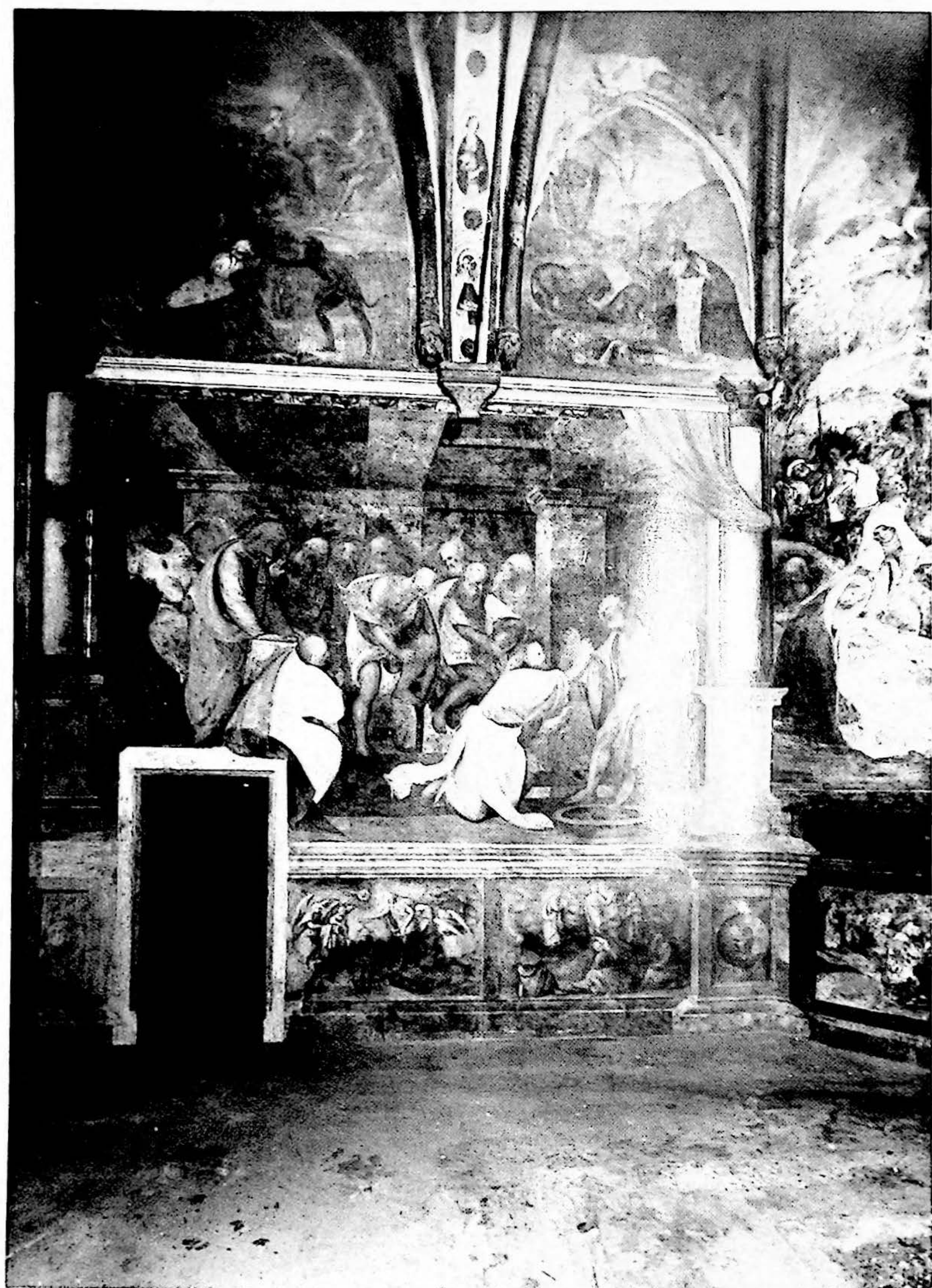


Fig. 2 - Sant'Antonio Abate - Storie di Sant'Antonio. Lavanda dei piedi.

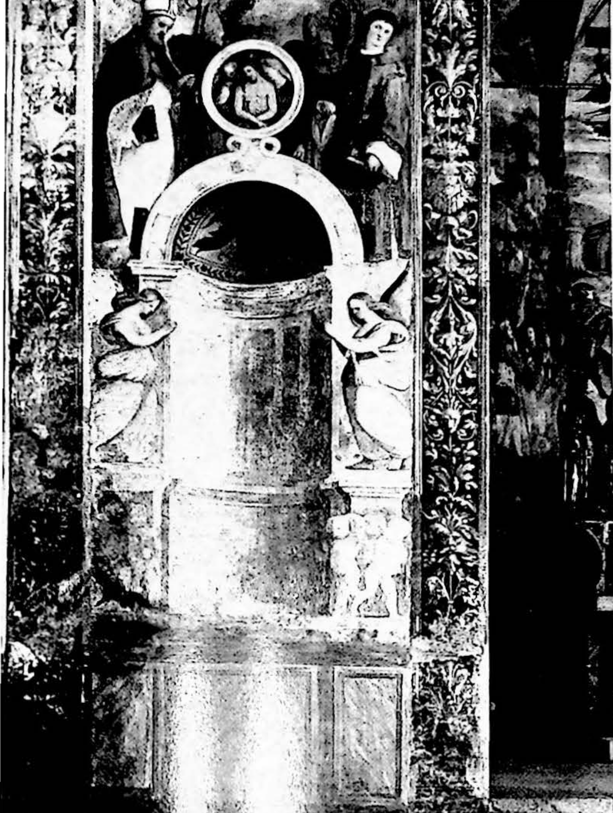


Fig. 3 - Sant'Antonio Abate - Parete a sinistra del presbiterio.

Fig. 4 - Sant'Antonio Abate - Tre santi sulla parete a destra del presbiterio.

3

4



Fig. 5 - Sant'Antonio Abate - Il Santo benedice i fedeli.

dal Filarete al Bramante, vi troveremo dei fogli che potrebbero esser serviti da primo modello a Pellegrino nell'ideare la parete di San Daniele; ci convinceremo anche di come certe idee avessero una larga circolazione: qualcosa di molto simile, nel 1524, lo realizzerà il Falconetto nell'Odeon Cornaro.

Entrando nel presbiterio e nel coro, riprendiamo adesso la lettura degli affreschi, cercando di ricostruirne il programma e di osservar le singole scene in ordine cronologico e con riferimento alle diverse mani talora individuabili.

Il programma iconologico è molto omogeneo, articolandosi in sezioni ben precise e fuse tra di loro nelle varie parti della chiesa: abbiamo, a grisaille, talora illeggibili, scene del Vecchio Testamento; episodi della vita di Cristo; storie di S. Antonio abate e di S. Antonio da Padova, oltre ad una galleria di profeti, santi e sante.

Al di sotto delle vele del coro, su tre dei cinque lati della parete, si vede la Crocefissione (fig. 1), alla quale l'artista e i suoi collaboratori hanno lavorato in un arco di tempo che deve essere andato dalla ripresa alla conclusione dei lavori. In questa grande composizione, la mano del maestro si può distinguere bene da quelle degli aiuti provinciali.

A Pellegrino sono da assegnare il Cristo e i due ladroni, per i quali egli sembra ispirarsi ancora, nel gusto nordicizzante degli angeli che raccolgono il sangue del Redentore, all'affresco di Gianfrancesco da Tolmezzo a Provesano, al quale ci rimanda anche la posizione del buon ladrone, a sinistra, con la testa rovesciata in avanti e tutto il corpo che, col suo peso, sembra staccarsi dalla croce; il cattivo ladrone è invece colto nell'ultimo guizzo, mentre un diavolo gli strappa l'animula dalla bocca.

Nel complesso, in questi nudi, sul piano stilistico, prevale ancora la lezione del Carpaccio, dalla cui bottega escono, negli stessi anni, opere come i « Diecimila martiri » dell'Accademia di Venezia, che hanno brani puntualmente ripresi qui da Pellegrino.

Un mondo diverso vive invece nella parte inferiore dell'affresco: i due gruppi di armigeri, disordinati e caotici, sono tra gli esempi più tipici della poetica di Pellegrino nel momento in

cui, rientrato in patria, cerca di esprimere tutto ciò che ha veduto a Ferrara, a Venezia, a Padova, a Verona. Soprattutto per queste figure, non del tutto autografe ma delle quali egli potrebbe aver fornito il disegno, saremmo tentati di inserirlo in quella congerie di artisti che nel secondo decennio portano al suo punto di completa rottura la crisi del classicismo rinascimentale, secondo l'acuta ricostruzione del Longhi; ma a ben guardare, questi gruppi di armati richiamano, più che la nuova generazione, le figurine ritagliate sul fondo dell'affresco del Santo che appare a Luca Belludi, eseguito da Filippo da Verona nel 1510 nella Scuola del Santo di Padova ([30]). In alcuni di questi soldati rileviamo uno stile che non è quello di Pellegrino: le teste piccole e tornite, il gusto per i costumi e i pennacchi di piume, da dossesco di provincia, il contorno molto segnato dei volti, quasi alla Pietro da San Vito, ci fanno avanzare l'ipotesi di un intervento di Gaspare Negro, i cui rapporti con Pellegrino sono ampiamente documentati e che mostra un fare piuttosto simile ancora nei suoi affreschi di Castions di Strada databili al 1534, come chiarisce il Bergamini, cioè due anni prima del presunto intervento del Fogolino a San Daniele ([31]).

Nel gruppo delle Marie, nella Maddalena che si aggrappa alla Croce e nel S. Giovanni bloccato sulla destra, in netto contrasto con la folla episodica che si accalca dietro, si avverte invece la mano del maestro maturo, con la sua idea precisa e semplice della composizione, dalla quale rimangono esclusi coloro che non sono protagonisti. Le tre croci vengono a formare un tutto unico con le figure che sono alle loro basi; si ha la netta impressione di due mondi distinti: quello della tragedia divina e quello della piccola fauna umana che sembra ispirata ai bivacchi militari, ben noti agli uomini di quei tempi difficili, in cui si erano appena concluse le guerre della lega di Cambrai e della lega santa.

([30]) cfr. L. GROSSATO, *Affreschi del Cinquecento in Padova*, Milano 1966, pp. 60-63, fig. 14.

([31]) G. BERGAMINI, *Gaspare Negro Pittore Architetto*, Trieste 1969, pp. 12, 25-31, 48, figg. 30, 31, 36, 39-48.

Nel gruppo delle pie donne, evidenti ricordi di Amico Aspertini si fondono col vecchio schema compositivo di Gianfrancesco da Tolmezzo e con le soluzioni adottate nello stesso tempo dal Pordenone.

Il problema di una partecipazione di Gaspare Negro agli affreschi di San Daniele si pone di nuovo se noi osserviamo le due lunette in alto a sinistra, al di sopra della grande scena con la Lavanda dei piedi (fig. 2), e che raffigurano le Tentazioni di S. Antonio abate e quest'ultimo davanti al cadavere di Paolo l'Eremita, mentre i leoni ne scavano la fossa; qui non siamo sicuramente di fronte all'opera di Pellegrino: avevo, anni fa, pensato all'autore degli affreschi con storie degli stessi santi nella chiesetta di S. Antonio in Val Venzonassa, rivelati per primo da Ferruccio Gellini ([32]) e attribuiti dal Bergamini a Gaspare Negro ([33]). Se accettiamo quest'ultima proposta, l'ipotesi della presenza del pittore-architetto nella chiesa a fianco di Pellegrino prende maggior consistenza.

Sulla parete destra del presbiterio, in alto, al di sopra della Discesa di Cristo al Limbo, Pellegrino ha realizzato una composizione che fu già molto ammirata da Crowe & Cavalcaselle ([34]): il Miracolo di S. Antonio da Padova che risuscita un bambino.

Quasi interamente caduta e perciò mal giudicabile la parte sinistra della scena, mentre sulla destra il pittore ci ha lasciato uno dei brani più felici dell'intero ciclo nelle figure femminili raccolte in assorta preghiera dietro la madre che implora il miracolo, inginocchiata a terra, con la veste che si allarga in primo piano, descrivendo un'elegante curva, come il mantello della Maddalena nella Crocifissione. Il pittore esprime qui un ideale di bellezza e di armonia che appare una sua personale interpretazione del giorgionismo, completamente diversa da quella degli

([32]) F. GELLINI, *La chiesetta di Sant'Antonio abate sopra Venzone*, « Sot la Nape », dicembre 1956, p. 9.

([33]) G. BERGAMINI, op. cit. a nota 31, pp. 35-37, figg. 49 e 50.

([34]) J. A. CROWE & G. B. CAVALCASELLE, *A History of Painting in North Italy*, London 1871, II, p. 201; Idem, London 1912, III, p. 93.

« irregolari », Dosso in testa, che in quel tempo tengono il campo in Emilia e in Lombardia, e con i quali il nostro artista è stato più volte collegato.

Noi crediamo che, se pure egli ha guardato a quella civiltà, non l'abbia mai veramente assimilata, oltre tutto perché ormai troppo maturo per ricominciare ex-novo. Forse la sua più peculiare caratteristica, in questa fase della sua attività, è proprio questa: di temperare tutti gli slanci e tutti gli impeti di rottura dei pittori che pure egli vede e osserva: il Pordenone, il Romanino, Dosso, probabilmente Lorenzo Lotto. In questa sua operazione, a parte il Florigerio, è arduo dire in che misura possano essere intervenuti i suoi più probabili collaboratori a San Daniele: Luca Monverde e Giovanni Greco ([35]).

Nel sottarco che separa il presbiterio dalla navata vediamo otto profeti a mezza figura nei quali Pellegrino, mentre si rifà ad uno schema iconografico consueto alla pittura friulana dei decenni precedenti e reperibile anche nelle decorazioni plastiche lombardesche (si pensi alla chiesa di S. Giobbe a Venezia, per la quale si deve risalire al 1470), ci lascia alcuni ritratti tra i più caratterizzati e vivi dell'intera sua opera. Tra questi, a parte l'Isaia, per il quale esiste nel Kupferstichkabinett di Berlino un disegno scoperto dal Berenson ([36]), noterei quello al sommo dell'arco, sulla destra, che nel volger della testa e nel largo berretto, mentre anticipa altre figure del ciclo, sembra riecheggiare ritratti

([35]) Luca Monverde è documentato in casa di Pellegrino a Udine nel 1521; era minorenne nel 1515, pittore nel 1519; nel 1522 firma il suo unico quadro rimastoci, nella chiesa di S. Maria delle Grazie a Udine; è già morto il 21 gennaio 1526: cfr. V. Joppi, op. cit. a nota 9, pp. 76-80; G. Bampo, op. cit. a nota 24, pp. 186-192. Di Giovanni Greco non conosciamo alcuna opera: sappiamo che nel 1518 lavorava con Giovanni Martini a Udine; nel 1521 è scelto, con Giovanni Martini, per stimare, per conto del Comune, le portelle dipinte da Pellegrino per l'organo del Duomo di Udine; è collaboratore di Pellegrino nel polittico dei Battuti di Cividale: cfr. V. Joppi, op. cit. a nota 9, pp. 83 s.

([36]) B. Berenson, *Una Testa di Pellegrino da San Daniele nel Gabinetto delle Stampe a Berlino*, « Rassegna d'Arte antica e moderna », a. XIII, n. XVI, pp. 275-279.

coevi, come quello del Museo di Budapest, assegnato in passato al Lotto e al Moretto da Brescia, ma rivendicato poi a Bartolomeo Montagna ([37]).

Tra i Padri della Chiesa dipinti nella volta del presbiterio, il S. Girolamo ripete lo schema di quello del polittico di Aquileia, che ritroveremo nelle portelle d'organo per il Duomo di Udine: il volto e la barba incorniciati, come in un cappuccio, dal mantello rosso; stilema belliniano passato nel giovane Lotto.

I due Padri raffigurati nei riquadri più grandi presentano lo stesso panneggio pesante, gonfio ed opaco che si notava già nella pala di S. Rocco e che tornerà in varie opere future.

L'Annunciazione al sommo della parete, sopra l'arco trionfale, deve datarsi verso il 1519, poiché è molto simile a quella dipinta in base al contratto del 15 luglio di quell'anno, per la Confraternita dei Calzolai di Udine ([38]); il pittore aveva già eseguito, per la stessa Confraternita, un'altra perduta Annunciazione su portelle d'organo ([39]).

Quella del Museo di Udine, spesso bistrattata dalla critica, prima che recentissimamente Maria Walcher Casotti ne desse un'equa quanto sobria lettura ([40]), è singolare anche perché in essa Pellegrino, oltre alla firma e alla data, ci ha lasciato quel monogramma delle due P maiuscole intrecciate, che ritroviamo nel graffito da lui tracciato nel 1534 su una parete esterna della

([37]) cfr. L. PUPPI, *Bartolomeo Montagna*, Venezia 1962, p. 99, fig. 160.

([38]) cfr. V. JOPPI, op. cit. a nota 9, pp. 21, 44 s.

([39]) Ibidem, pp. 20 s., dove lo Joppi identifica le portelle con quelle appartenenti all'Accademia di Venezia, che ancora il Berenson assegnava a Pellegrino; passate al Museo Civico di Treviso, si trovano oggi in quello di Conegliano: cfr., per le vicende attributive e storiche, S. MOSCHINI MARCONI, *Gallerie dell'Accademia di Venezia. Opere d'Arte dei Secoli XIV e XV*, Roma 1955, pp. 119 s.; L. MENEGAZZI, *Il Museo Civico di Treviso. Dipinti e Sculture dal XII al XIX secolo*, Venezia 1963, pp. 31-34.

([40]) M. WALCHER, *In margine alla Mostra Capolavori d'Arte in Friuli*, « Arte in Friuli Arte a Trieste », 2, Udine 1976, pp. 188 s.

Porziuncola di Assisi (la destra, guardando dalla facciata) ([41]) e che gli ha valso, in passato, l'attribuzione delle incisioni contraddistinte dalla stessa sigla ([42]). Una almeno di queste egli deve averla avuta tra le mani, non solo per riprenderne il monogramma, ma anche, forse, per ricordarsene nell'ideare le statue dipinte al sommo della parete; si tratta del cosiddetto « Trionfo della Luna », di cui si conoscono varie prove, una delle quali conservata agli Uffizi, ancora sotto il nome di Pellegrino.

Le finte statue al sommo dell'architettura dipinta che ab-

([41]) cfr. G. Cristofani, *Una Data sicura nella Vita di Pellegrino da San Daniele*, « L'Arte », XV, 1912, pp. 200 s.; articolo ignorato negli interventi successivi: W. Faglioni, *Un Autografo del « Pellegrino da S. Daniele » su una Parete della Porziuncola?*, « Quaderni della FACE » n. 4 (1954), p. 14; p. B., *Pellegrino in pellegrinaggio*, « Sot la Nape », 1962, n. 3, pp. 15 s., che legge la data « 1536 »; G. Batini, *L'Italia sui Muri*, Firenze 1968, pp. 154 s., che legge pure « 1536 ».

([42]) cfr. E. Harzen, *Martino da Udine, der Meister mit dem Monogram*, « Deutsches Kunstblatt », IV (1853), pp. 210, 244 s.; J. D. Passavant, *Le Peintre-Graveur*, Leipsic 1864, V, pp. 140-145; G. K. Nagler, *Die Monogrammisten*, München 1871, IV, pp. 939-941; R. Fisher, *Introduction to a Catalogue of the early Italian Prints in the British Museum*, London 1886, pp. 284-288; F. Lippmann, *Der Kupferstich*, Berlin 1893, p. 69; Idem, Berlin 1905, pp. 76 s. (che però mostra una certa cautela); H. Delaborde, *La Gravure en Italie avant Marc-Antoine*, Paris et London s.d. (XIX sec.), p. 143; Gerspach, *La Collection Carrand*, « Les Arts », luglio-agosto 1904, pp. 9-13; A. Del Vita, *Le Maioliche della Collezione Carrand*, « Bollettino d'Arte », 1924, pp. 439 s.; M. Pittaluga, *L'Incisione Italiana nel Cinquecento*, Milano 1929, p. 228; G. Fiocco, *Il primo Bramante*, « La Critica d'Arte », 1936, pp. 111 s., che però nel 1939, op. cit. a nota 14, pp. 27 e 35, si orienta verso un artista ferrarese vicino ad Ercole de Roberti; A. De Witt, *La Collezione delle Stampe, R. Galleria degli Uffizi*, Firenze 1938, p. 2; A. Petrucci, *Panorama della Incisione Italiana. Il Cinquecento*, Roma 1964, pp. 58, 88 s.; P. Kristeller, *Kupferstich und Holzschnitt in vier Jahrhunderten*, Berlin 1905, p. 191, che assegna a Pellegrino il secondo stato delle incisioni; T. Borenius, ad vocem in Thieme-Becker, *Allgemeines Lexikon der bildenden Künstler*, XXVI, Leipzig 1932, pp. 363 s., secondo cui Pellegrino avrebbe veduto le incisioni a Ferrara e ne avrebbe copiato il monogramma: mi sembra la tesi più convincente.

biamo già veduta nel suo insieme ci riportano pure ad un'opera udinese di Pellegrino: le portelle d'organo per il Duomo di Udine, oggi nel Museo Civico: nelle ante interne egli ha raffigurato i Padri della Chiesa; in quelle esterne, S. Pietro che consegna il pastorale a S. Ermacora; esse furono eseguite tra il 6 novembre 1519 e il 3 novembre 1521 ([43]).

Il tema delle statue a sommo di pilastri, già reperibile nel Mantegna e non alieno al Pordenone, non ha in sé motivo di speciale interesse; ci piace qui soffermarci sul fatto che Pellegrino lo ripete a Udine dopo averlo ideato a San Daniele. Questo ritornare degli stessi motivi negli affreschi di S. Antonio abate e nelle opere condotte a Udine dal pittore negli stessi anni è una riprova del fatto che, a parte l'esecuzione materiale di singoli brani, l'ideazione del ciclo di San Daniele e la realizzazione delle scene più importanti debbono assegnarsi a Pellegrino, il quale si pone perciò, con il complesso della sua opera, come il maggior pittore friulano prima del Pordenone; il fatto che egli non abbia seguaci veri e propri, poiché tutti i pittori che vengono dopo sono imitatori del Sacchiense, si deve al suo carattere eclettico ed al suo collocarsi a cavallo dei due secoli, come un artista che rimane fondamentalmente ancorato a moduli quattrocenteschi, anche se formalmente si aggiorna fino a divenire giorgionesco e raffaellesco, quasi un manierista.

Anche nelle portelle udinesi, al di là dei panneggi e dei tendaggi rigonfi, che si vedevano già nell'Annunciazione e ritroviamo a San Daniele, egli deve essersi ricordato di prototipi visti da giovane: di fronte alla profonda volta che fa da sfondo al dialogo tra S. Pietro e S. Ermacora, viene in mente l'Arco Foscari nel Palazzo Ducale di Venezia, dove egli aveva potuto vedere anche le statue di Adamo ed Eva di Antonio Rizzo, mentre, per la composizione in generale, può aver avuto ancora in mente cose vicentine, come la « Presentazione al Tempio » di Bartolomeo Montagna, del Museo Civico di Vicenza, che si data

([43]) V. Joppi, op. cit. a nota 9, pp. 21 s., 47.

di solito al secondo decennio del secolo ([44]); al di là dei pordenonismi e degli inserti cinquecenteschi, Pellegrino è ancora un uomo del '400.

Negli archi compresi tra le finte statue troviamo inquadrate l'Adorazione dei pastori e quella dei Magi nelle quali il livello qualitativo scade, l'ispirazione si affievolisce; il pittore riprende schemi convenzionali dall'Emilia e dall'Umbria, creando due composizioni tra le più banali dell'intero suo catalogo.

Sotto, vediamo i due finti altari, riscoperti soltanto nel 1823 ([45]). Quello di sinistra (fig. 3), al di sopra dello zoccolo la cui decorazione è del tutto caduta, si articola in due ordini; in basso, due angeli adoranti su basi sorrette da putti-telamoni, reminiscenze della Sistina, ai lati di una finta nicchia, spartita in specchi marmorei come nei monumenti funebri quattrocenteschi e il cui catino è dipinto a finto mosaico con un bordo a motivi vegetali e due angeli volanti che reggono un cartiglio; figure, queste, di estrema eleganza e di origine chiaramente raffaellesca.

Non è stato ancora molto approfondito il problema dei rapporti tra Venezia e l'Urbinate; non stupirà, tuttavia, la presenza di questo motivo a San Daniele, quando si pensi che il Lotto lo diffonde molto presto, che il Fogolino lo riprende, nel quarto decennio, in varie occasioni; che poteva, infine, esser stato introdotto a Venezia da Fra' Bartolomeo in occasione di quel suo soggiorno lagunare del 1508, molto spesso trascurato dagli studiosi, ma invece avvertito chiaramente dai giovani artisti che allora vi compivano il loro apprendistato; un'eco la troviamo subito nella Pietà dipinta dal Romanino nel 1510 per S. Lorenzo di Brescia ed oggi all'Accademia di Venezia. E proprio il Romanino è il pittore che Pellegrino ha in mente quando realizza questo affresco; ma non il Romanino di Cremona o di

([44]) cfr. L. PUPPI, op. cit. a nota 37, pag. 138 e fig. 178.

([45]) cfr. F. DI MANIAGO, *D'un Dipinto di Pellegrino da San Daniele da ultimo scoperto*, « Giornale sulle Scienze e Lettere delle Provincie Venete », n. XXVI, 6 luglio 1823.

Trento, quello cioè che il Fogolino avrebbe dovuto avere negli occhi se nel 1536 avesse lavorato a San Daniele, bensì quello della Pala di S. Giustina a Padova, del 1513. E' soprattutto la cromia accesa, giorgionesca, che Pellegrino qui esprime per la prima volta, riprendendola dal grande quadro del Romanino, dal quale deriva direttamente la Pietà nella finta cornice di marmo che corona la nicchia; al di sopra, vescovi e diaconi, realizzati con le forme piene e i colori vivi che il pittore ha ormai acquisito.

L'altro altare, a d., è costruito in modo diverso: due ordini della stessa altezza; in basso, una nicchia col catino pure dipinto a finto mosaico con una grottesca; ai lati i SS. Giacomo minore e Leonardo, purtroppo mal conservati, spiccano sul fondo a finte tessere dorate, mentre quelli dell'ordine superiore sono collocati, come i loro corrispondenti di sinistra, in una sorta di esedra. I tre santi in alto, i protettori contro la peste ([46]), sono stati i più lodati dalla letteratura ottocentesca, soprattutto il S. Sebastiano, un esempio di nudo che mostra ancora una volta come Pellegrino si sia inserito formalmente nella nuova epoca (fig. 4).

Il classicismo dei decenni precedenti affiora nella purezza della forma, rotta però da un movimento che, mentre vuole esprimere il dolore del martirio, è insieme ricerca di un atteggiarsi nuovo della figura; in una parola, Pellegrino si accosta a modo suo al manierismo, in questa come nell'altra figura, il san Rocco, realizzato con una libertà nuova, nel rosso mantello che si gonfia sopra la spalla sinistra, per il muoversi del braccio ad indicare la piaga sulla coscia scoperta dalla calza bianca che si rovescia sullo stivale, mentre il bastone si trasforma in un perno intorno a cui il santo sembra voler ruotare in una danza che lo rende fratello del David affrescato in alto, dalla parte opposta

([46]) In seguito al terremoto del 1511, la peste provocò migliaia di vittime a Udine, come si apprende anche dal Palladio degli Olivi. Ma l'epidemia risparmiò San Daniele, probabilmente per la sua posizione in collina ed il clima salubre (prof. Paolo Tremoli cortese comunicazione orale); probabilmente il terzetto di santi fu inserito come ringraziamento per lo scampato pericolo.

della parete. E' stato pensando a questo San Rocco e a figure come il David che ho proposto di attribuire a Pellegrino un disegno un tempo, non a caso, riferito al Romanino, poi caduto nell'anonimato, emerso durante le mie ricerche nel Gabinetto Disegni e Stampe agli Uffizi ([47]). Al centro San Giobbe, sorta di Caronte, con quel bastone che pare un remo, la barba e i radi capelli canuti, il profilo aggrondato come certi vecchi del Romanino e del Mazzolino.

La consonanza con nudi che rovesciano il braccio dietro la testa negli affreschi trentini del Fogolino, ha costituito per alcuni studiosi la prova schiacciante della paternità di quel pittore per questi affreschi, con particolare riferimento al S. Sebastiano; c'è da chiedersi se quei signori non vogliano assegnare al simpatico quanto discontinuo e sfuggente loro artista anche il « Prigione morente » del Louvre che Michelangelo aveva scolpito intorno al 1513.

Nelle quattro figure di santi dipinte sui pilastri al di sotto dell'arco trionfale, o almeno nelle tre che si possono ancora giudicare (essendo il vescovo del registro inferiore destro pressoché illeggibile), ciascuna inserita in una nicchia, secondo un modulo adottato anche dal Pordenone a Pinzano nel 1526, appare di nuovo il giorgionesco di terraferma che abbiamo incontrato nei due altari dipinti. La derivazione del santo guerriero dal S. Liberale della pala di Castelfranco di Giorgione e l'appartenenza della S. Colomba ad un repertorio convenzionale, tra il Romanino e Palma il Vecchio, sono state fin troppo messe in luce.

La figura del grande arcangelo, avvolto nell'ampia pianeta da diacono, simile, nel tipo di tessuto opaco e pesante, ai panneggi già veduti nelle opere coeve del pittore, con quelle ali appena tratteggiate, i ciuffi dei capelli che spiovono ai lati del volto, tutta la grande massa che trabocca dalla nicchia, lasciando appena affacciarsi Tobiolo, è una delle creazioni più interessanti

([47]) A. Tempestini, *Proposte per due disegni anonimi degli Uffizi*, « Antichità Viva », 1975, n. 6, pp. 9-11.

di Pellegrino in questi anni, degna di figurare nel catalogo del Pordenone.

Rientrando nel presbiterio, troviamo sulle pareti i due grandi riquadri raffiguranti la Lavanda dei piedi e la Discesa al Limbo. Nel primo dei due, Pellegrino organizza la scena in modo simile a quanto abbiamo visto nelle portelle esterne di Udine. Due colonne su pilastri, alle quali sono fissati, come le due parti di un sipario, due drappi, individuano una stanza con grandi pilastri sul fondo che sorreggono grosse travi, con un effetto di notevole profondità spaziale. San Pietro si schermisce, mentre Cristo si accinge a lavargli i piedi: attorno, gli altri apostoli, due dei quali sono impegnati a togliersi i calzari, hanno l'aspetto di vecchi patriarchi e sono tra le immagini più pordenonesche che Pellegrino ci abbia lasciato, non senza, nei grandi mantelli avvolgenti e nelle lunghe barbe canute, un sapore tra bramantinesco e gaudenziano.

Il pittore utilizza al massimo lo spazio a sua disposizione, fino a far sedere un apostolo sull'architrave della porta della sacrestia, così come, sulla parete dell'arcone, David poggiava il piede sinistro su una collina dell'Adorazione dei pastori.

Il notevole livello qualitativo, che notiamo ancora nel S. Pietro, come nella figura del Cristo, fratello della Maddalena della Crocifissione, denuncia la mano del maestro che si rifà ad un'iconografia diffusa negli ambienti lombardo-veneti, dalla tavoletta assegnata al Butinone nella Kress, al Francesco Morone del Museo di Castelvecchio a Verona, ad Altobello, nei suoi affreschi del Duomo di Cremona, intorno al 1517.

Il tema sarà ripreso a Castions di Strada da Gaspare Negro che imita Pellegrino usando i mezzi di Pietro da S. Vito, non senza che un ricordo di queste figure si noti negli affreschi di Sant'Antonio in Val Venzonassa.

Nella Discesa al Limbo sulla parete di fronte, Pellegrino sembra aver guardato al quadro di Andrea Previtali allora nel Palazzo Ducale e che Crowe & Cavalcaselle gli attribuivano ([48]),

([48]) cfr. I. CHIAPPINI, *Andrea Previtali. Le Opere*, in *I Pittori bergamaschi del Cinquecento*, I, Bergamo 1975, p. 140, n. 77.

mentre si dovrà forse pensare ad un comune archetipo nordico; ma egli crea qui una delle sue composizioni più manieristiche, nell'agitarsi delle anime, nell'Adamo che è il Giobbe del finto altare di destra, nella foga di quel Cristo che ricorda l'Angelo dell'Annunciazione a sommo della parete dell'arcone.

Il buon ladrone con la croce, che nel quadro del Previtali era un inserto lottesco, diventa qui un gigante michelangiolesco, una sorta di Sisifo che, in luogo di sorreggere la sua croce, sembra volerla abbattere. Forse in questa composizione si potrebbe ipotizzare un intervento del Florigerio, che comunque nella pala di S. Giorgio mostrerà di ricordarsene.

Sullo zoccolo a grisaille del coro e del presbiterio, ridotto ad uno stato rovinoso, nelle poche scene ancora leggibili, ci appare un tipico pittore veneto di terraferma della fine del secondo decennio, che ha visto il Pordenone e il Romanino, il Lotto e Palma il Vecchio. Questa sorta di predella, in cui si inserivano anche bei profili di teste, doveva essere un tempo una delle creazioni più gradevoli del pittore, per la facilità del segno e la libera, ingenua poesia che scaturisce da alcune di queste scenette.

Tornando nella navata, sulla parete sinistra (fig. 5), i due santi nelle nicchie del registro superiore ci riportano alle statue dipinte della parete vicina; ancora, nel movimento del S. Michele, l'accenno ad una danza, mentre il S. Sebastiano, con la sua anatomia più nervosa, si apparenta ai tre Crocifissi del coro.

Al di sotto, nel gruppo dei membri della Confraternita, ritroviamo quella capacità di ritrarre già rilevata nei profeti del sottarco, mentre alcune teste, in particolare le prime due da destra, richiamano il Cristo della Lavanda dei piedi e la Maddalena della Crocifissione. Questi notabili di campagna, con i grandi cappelli del giorno di festa, ci introducono nel mondo friulano di allora, dove i piccoli nobili locali conducevano una vita modesta.

Si rileva dai documenti l'assenza quasi totale di committenti privati per le opere d'arte, che venivano per lo più ordinate da una comunità; nessun vero esempio di mecenatismo.

Una civiltà, quella friulana del tempo, eminentemente agricola, senza importanti rapporti commerciali con le regioni vicine. Tutto questo traspare dall'opera di un pittore come Pellegrino che, lungi dall'aver tradito le sue origini, come spesso è stato affermato, al contrario torna in Friuli con un bagaglio di esperienze e di appunti che poi adatta alla realtà in cui vive gli ultimi decenni della sua esistenza.

Nel S. Antonio vescovo, Pellegrino ci lascia una figura pienamente riuscita. La nobile testa, i colori ben dosati, caldi, la pennellata leggera e ricca, il ricordo, forse, di idee raffaellesche, come il Gregorio IX che approva le Decretali nella Stanza di Eliodoro, uniti al rispetto di una tradizione personale, rilevabile nella scelta delle tinte, in particolare di quel rosa del piviale, conferiscono a questo santo titolare, benedicente i suoi fedeli al termine della processione, una solennità e insieme una carica umana estremamente efficaci (fig. 5).

Sulla parete di fronte prevale evidentemente la scuola. Il maestro è presente nel S. Floriano del registro superiore, realizzato con una materia pittorica ricca e con un segno maturo. Lo stile che ci ha fatto pensare a Gaspare Negro riaffiora nel S. Cristoforo, mosso ma notevolmente acerbo rispetto ai risultati coevi di Pellegrino. Arduo identificare perfino il tema dell'animata composizione policroma sullo zoccolo, nella quale, forse, il Florigerio si è esercitato.

Autografi i due santi, Lorenzo e Stefano, nello sguancio della finestra della navata: creazioni felici appartenenti probabilmente al momento estremo dell'impresa. Ben poco si può dire del rovinato e scadente S. Antonio che predica di sull'albero, sulla stessa parete, al di là della porta laterale. Forse si può scorgere nell'idea che sta alla base di esso un lontano ricordo di composizioni del genere del S. Vincenzo Ferreri in gloria di Lorenzo Lotto.

Così si chiude la nostra visita alla chiesa di S. Antonio abate, dove si trova il complesso più rappresentativo dell'opera pittorica di Pellegrino da San Daniele, attraverso un arco di venticinque anni. Questa è la sola testimonianza sicuramente auto-

grafa, documentata e giunta fino a noi del Pellegrino frescatore, dopo la perdita del ciclo di Villanova ([49]), degli affreschi del Palazzo Arcivescovile di Ferrara ([50]) e del complesso di Lestizza, commissionatogli nel 1524 ([51]). Si tratta del testo fondamentale per capire la trasformazione della pittura friulana dal provincialismo quattrocentesco all'acquisizione degli stilemi delle correnti che nel Nord Est dell'Italia aprono la via al linguaggio del pieno Rinascimento e del manierismo.

Il Friuli ha, nel primo Cinquecento, un pittore superiore a Pellegrino: il Pordenone, che però è friulano solo per la sua prima attività e per il gran numero di seguaci che lascerà nella regione; gran parte della sua vicenda di artista si svolge fuori dalla piccola patria.

([49]) V. Joppi, op. cit. a nota 9, pp. 14, 28 s.

([50]) G. Campori, op. cit. a nota 10, p. 347; V. Joppi, op. cit. a nota 9, p. 19.

([51]) V. Joppi, op. cit. a nota 9, pp. 22, 48 s.; Pellegrino avrebbe dovuto dipingere le storie del Nuovo Testamento dall'entrata in Gerusalemme alla Pentecoste, oltre ad un repertorio numeroso di santi e sante. Purtroppo, abbiamo solo il contratto con il quale il pittore si impegnava, il 25 giugno 1524, ad eseguire, nel giro di tre anni, questi affreschi, che sarebbero stati fondamentali per risolvere tutte le questioni attributive intorno al ciclo di S. Daniele ed al polittico dei Battuti a Cividale.

Paolo Tremoli

UN EPISTOLARIO LATINO INEDITO DEL CINQUECENTO FRIULANO

L'epistolario latino di Antonio Belloni, notaio ed erudito udinese attivo nella prima metà del Cinquecento, costituisce, per sua freschezza e forza rievocativa, un documento singolare, meritevole di essere conosciuto nella sua interezza, perché animatamente rappresentativo non solo della personalità dell'autore, ma anche, per riflesso, di quella dei numerosi uomini, con cui ebbe a corrispondere nel corso della sua esistenza, in momenti che spesso non furono davvero facili.

Nacque il 16 gennaio 1480 in Udine, dove passò la maggior parte della sua vita e dove morì nel giugno del 1554. La data precisa della sua nascita era finora ignota ed è stata scoperta da una delle mie alunne, la signorina Daniela Antoniazzi, la quale ha trovato nella busta 5497 (volume del 1536) dell'Archivio di Stato Antico di Udine una nota autografa del Belloni che vale la pena di essere ricordata, perché già essa indicativa della mentalità e del carattere di quest'uomo pur colto e intelligente, il quale, all'età di cinquantasei anni suonati, prende accurato appunto, appena celando una certa qual soddisfazione, su quanto gli ha appena predetto un chiromante: *Praesagium de vita mea factum est per fratrem Aurelium Candidatum chiromantem 28 Novembris 1536 me non ante fato functurum quam egerim annum septimum super septuagesimum videlicet annum 77 aetatis meae, cui utinam Superi conducant. Ortus meus fuit 1480 16 Ianuari. Praedixit cavendum mihi a periculo incendii domestici, furis domestici, casus. Item a periculo febris 1460 triduae, 1567 menstruae.*

Conoscere con sicurezza una data di nascita è cosa che ha la sua piccola importanza. Infatti in questo modo può essere

stabilita senza dubbi di sorta l'età che il Belloni possiede nei diversi momenti in cui scrive le singole lettere e meglio può essere rilevato il rapporto intercorso tra la maturità fisica e intellettuale dell'uomo e la differente sua reazione di fronte agli avvenimenti piccoli e grandi, a cui la sorte lo pose di fronte.

Poche cose ricorderò di lui, anzi solo le essenziali, utili alla comprensione della scarna scelta di lettere che per la prima volta vengono rese note nella loro singola interezza e non per qualche rara citazione di brevi passi di carattere documentario, sul tipo di quelli riportati per esempio dal Liruti. Questa scelta tanto magra altro non vuole essere che una esemplificazione assai incompleta, che tuttavia potrà essere sufficiente a chiarire in parte le capacità, il carattere, i sentimenti dell'uomo, come pure il suo modo di affrontare gli eventi spesso difficili e talvolta tragici che lo investirono personalmente o che in ogni caso lo coinvolsero come facente parte di una ben definita società, attiva in un preciso momento storico.

Fece i suoi studi in Udine e giovanissimo entrò al servizio del cardinale Domenico Grimani, patriarca d'Aquileia, che accompagnò a Roma (1499) e poi a Venezia. Fece ritorno in Udine probabilmente nel 1501 e qui, il 6 marzo del 1502, venne accolto nel collegio dei notai, di cui per ben cinque volte fu eletto priore tra il 1515 e il 1540. Già era sposato allora con Margherita, figlia del notaio Antonio Pilosio di San Daniele del Friuli, la quale gli avrebbe dato due figli, Germano e Bellono, e ben sette figlie. Di quattro di queste si conoscono i nomi: Elisabetta, Benedetta, Francesca, Camilla. Ebbe anche tre fratelli, Pietro, Iacopo detto il Rosso e Germano, e almeno due sorelle, Bernardina e Rosa. Particolarmente a cuore gli stette il nipote Paolo, figlio di Bellono.

Alla fine del 1512 ebbe anche la carica di cancelliere della Comunità. Quale giurista e noto conoscitore della storia del Patriarcato di Aquileia ricevette nel 1533 dalla Repubblica di Venezia l'incarico di scovare tutti quegli antichi documenti che apparissero utili, durante le trattative in corso, a una favorevole definizione dei confini con l'Impero.

Con esemplare modestia il Belloni non pubblicò mai nulla di quanto scrisse, ma due sue operette latine, un trattatello sui feudi patriarcali e una storia del Patriarcato di Aquileia, furono ritenute dal Muratori degne di essere inserite la prima nelle *Antiquitates Italicae Medii Aevi* (I, coll. 639-654) e nei *Rerum Italicarum Scriptores* (XVI, pagg. 27-70) la seconda. Una cinquantina di anni fa venne pubblicata anche una sua breve relazione *de clade Turriana,* che narra gli eventi del sanguinoso scontro civile, scoppiato con estrema violenza il 27 febbraio del 1511 tra i filoveneti, capitanati da Antonio di Savorgnan, e i filoimperiali, guidati da Alvise della Torre. Le sue trascrizioni di epigrafi romane da lui stesso ritrovate sono citate dal Mommsen nel C.I.L. (V, 1, a pag. XIV e VI, 1, a pag. XLVII). Inediti sono ancora, per quanto ne sappia, gli *Annales atri,* che descrivono gli avvenimenti friulani del drammatico periodo corso tra il 1508 e il 1511, oltre a numerose ed interessanti note, che egli usava aggiungere nei suoi protocolli, sui casi propri e della sua città. Inediti i suoi carmi latini ed anche due dialoghi, il *de lite Falcidiana*, composto in difesa del genero Giannantonio Falcidio, accusato di falso, e il *de ratione sodalium*, che ha per interlocutori due maestri e letterati sandanielesi, l'Astemio e il Carga, e nel quale il Belloni espone i suoi convincimenti sul modo di educare e di istruire i giovani. Altro ancora scrisse che oggi si può ritenere perduto, ma esistono ancora i manoscritti delle numerose sue lettere tuttora inedite che coprono, purtroppo lasciando qualche vuoto, il periodo che va dal 1507 al 1554. Di queste si sono volute occupare quattro delle mie alunne, delle quali ho il piacere di ricordare qui il nome: Daniela Antoniazzi, Rosa Maria Gismano, Laura Petris e Patrizia Musina.

Questo epistolario quantitativamente cospicuo — tra le moltissime del Belloni e le non molte dei suoi corrispondenti si possono contare cinquecentosettantaquattro lettere — non è sicuramente completo, almeno per il momento. Infatti alcuni manoscritti, che di certo esistettero, ma che ora risultano scomparsi, potrebbero anche riapparire. Le fonti oggi consultabili, utili per la ricostruzione del testo delle lettere, sono le seguenti:

in primo luogo i *codices oblongi* autografi, contenuti nelle buste che portano i nn. 5448-5453, 5455, 5458, 5497, 5499, 5500, 5502, 5503, e conservati nell'Archivio di Stato antico di Udine; in secondo il ms. autografo n. 1625, custodito nella Biblioteca Comunale di Udine e il ms. n. 565, anch'esso autografo e anch'esso depositato nella medesima Biblioteca, dove si trova anche un altro ms. apografo del XVIII sec., contrassegnato col n. 442 del Fondo Joppi. Il testo più attendibile è senz'altro quello conservato negli autografi dell'Archivio di Stato, che possono essere considerati come un copialettere personale dove il Belloni, quando aveva un po' di tempo libero, trascriveva, spesso non rispettando l'ordine cronologico, le sue minute corrette e gli originali più importanti dei suoi corrispondenti, materiale tutto che veniva conservato da lui con cura fino al momento della trascrizione o della distruzione.

Ci si potrebbe chiedere perché mai egli si sia preoccupato tanto di conservare presso di sé la copia di tante epistole, che nella maggior parte non costituiscono una documentazione di avvenimenti culturali o storici di primaria importanza, anche per il fatto che egli, come molte volte afferma rivolgendosi a dotti amici, non aveva grande stima delle sue capacità di scrittore e quindi era lontana da lui ogni idea di pubblicarle un giorno. Del resto, come abbiamo già detto, nulla di suo egli mai fece stampare e a quegli intimi che a ciò lo esortavano sempre rispose con ritrosia e talora con netto rifiuto. Dobbiamo allora pensare che questa sua professione di *scriba*, che egli praticò durante tutta la sua vita, sia che come uomo di legge stendesse o copiasse un atto legale, sia che quale erudito o cronista raccogliesse le notizie del tempo passato o descrivesse gli avvenimenti del suo, si sia impadronita di lui al punto che egli non abbia più distinto con chiarezza tra ciò che egli per dovere professionale fissava sulla carta — e si preoccupava che l'inchiostro fosse di buona qualità a garanzia della sua durata — e quanto invece riguardava solamente la sua vita privata.

In tutto e per tutto documentatore, tutto registrò con cura sotto l'impulso della sua *forma mentis* professionale. Innamo-

rato del segno grafico, della cui magica malia è inconscio servitore, a quello si dedica come a un rituale: i caratteri devono essere belli, eleganti e chiari. Se dobbiamo credere al Liruti, sapeva scrivere scegliendo a piacere tra ventiquattro tipi di scritture a lui ben note e c'è chi insinua che egli sia stato anche un falsario. Vero sia questo o no, a tanta specializzazione non si giunge quando non esista personale interesse o non si manifesti una forma di mania. Certo è che opera strana appaiono i suoi protocolli dove in singolare confusione convivono copie di atti notarili, di lettere spedite e ricevute, e ancora numerose note di carattere personale, come per esempio quella che ci dà il resoconto di un viaggio a Bressanone, intrapreso per conoscere i parenti del padre (1), dove insomma si documenta buona parte della sua vita di notaio, di cittadino e di buon padre di famiglia.

Se una lettera è sempre una prova rivelatrice della tempra di chi scrive, quelle del Belloni non si sottraggono a questa regola, offrendo anzi largo spazio alla saporita ricerca dello scarto tra il significato apparente nella prima semplicità e quello vero che risulta dalla comprensione dei sottintesi, delle allusioni e delle ironie. Da esse scaturisce il ritratto di un uomo abile e prudente, che sa reggersi in difficile equilibrio tra le due fazioni che condizionano la vita pubblica ed anche quella privata nel Friuli del tempo, di un uomo che ama la pace e che odia guerre e violenza (2), che ama e per quanto può difende la propria fami-

(1) Arch. di Stato ant., busta 5453, vol. 1532, f. 67 r: *Arripui cum Petro fratre iter die Iovis quarta Aprilis 1532 Brixinam versus, iamdiu nos animo huc adhortante, tam natale genitoris solum, quam affines nostros invisendi gnoscendi gratia. Paulum, Petri filium, et Iohannis filiam Christinam invenimus, patrueles nostros. Paulum Petrus frater ad Italiam invitavit, natum annos circiter XXIII, ut de facie iudicavimus, ut vel eum servaret vel saltem honorario aliquo munere dimitteret. Iter illud multum attulit tum laboris tum dispendii nec periculi minus ob innumeras itineris difficultates, quas et vastae rupes et nives passim reddebant, ut vix temperarim ab indignatione. Tantum abest ut revisere Brixinam ausim sperare. Nota quod incidi in febrem non ita multo post inde conceptam.*

(2) Bibl. Com. di Udine, f. Ioppi, A. Belloni, ms. 442, f. 156 r: *Credite Bellonum scribam non vivere in armis: / fallax nomen habet, bella*

glia, la propria terra, la propria misurata dignità, senza presunzione come senza ingenuità. E' un uomo dagli occhi bene aperti che vive conscio della realtà. Notevolissima ancora la capacità di penetrazione psicologica di cui si serve avvedutamente nei rapporti che instaura col prossimo. Queste lettere rivelano che il Belloni le ha scritte tenendo sempre ben presente la condizione psicologica del destinatario, soppesando con cura la prevedibilità delle sue reazioni e a queste preparando con attenzione e con sagacia la via del consenso.

Di solito alacremente esortativo e persuasivo, sa però ricorrere alla maniera forte e talvolta anche al piccolo ricatto, quando lo reputi necessario e quando gli sembri che il fine sia giusto. Lo aiutano nella tessitura garbata, sempre sottile e spesso astuta delle sue lettere, oltre alle sue doti naturali, anche quelle culturali, che non furono poche e alle quali cercava di dedicare tutti quei brevi frammenti di tempo che era in grado di sottrarre agli impegni della professione e degli incarichi ricevuti. Lo aiutano la sua esperienza di vita, la vivacità e la rapidità di giudizio e, credo, non poco la fortuna di esser potuto vivere ancora giovanissimo in un ambiente dei più raffinati. Infatti a lui ventenne era capitato in sorte di poter vivere nella grande Roma papale, a contatto di uomini di alta intelligenza, di vasta cultura e di provata esperienza, in un momento in cui si guardava con estrema ammirazione a un sapere classicamente impostato, perché si continuava a ritenere, sotto l'impulso umanistico, che l'uomo colto potesse essere veramente tale solo dopo essersi reso padrone di una lingua universale, quale era allora la latina, che unica permettesse di costruire un nuovo modo di pensare, un nuovo modo di conoscere e quindi un nuovo modo di intendere e di descrivere e spiegare la realtà del mondo. Nel Belloni questo impegno così alto di ricerca non resiste e tuttavia lascia la sua traccia, se ad esso il notaio, ormai sommerso

cruenta fugit, / quod quasi non fessus — vetulo vos reddite laudes — / ad calamum et pacem lumina semper habet. Questo l'inizio di un'elegia del Belloni.

dalle sue piccole e spesso meschine incombenze, sempre guarderà in seguito con il rimpianto di chi saprebbe e più non può. La realtà della quale si trova a far parte lo stringe entro limiti più angusti.

Anche per lui, come per molti altri del suo tempo, alla buona conoscenza della lingua latina deve accompagnarsi lo studio delle leggi. Egli sa benissimo, al pari degli altri, che senza questa conoscenza ben poco si può intendere dello sviluppo storico-sociale dell'umanità, ma deve pur confessare che nella realtà sordida di quel piccolo mondo reale, che ora sembra amare e ora odiare, il sapere giuridico diviene valido solo perché utile arma, atta a difendere i propri diritti e a assicurare i bisogni materiali di sé e dei suoi, insomma del suo gruppo familiare, al quale solo devono andare tutte le sue ansie e tutti i frutti del suo duro continuo e pedestre lavoro. I valori ideali sono riconosciuti, ma ormai lontani, gli antichissimi valori familiari sono invece presenti e prepotenti.

Forse per questo i personaggi più vivi incontrati nelle pagine di queste lettere sono i suoi congiunti: i fratelli e i due figli, una nuora, le figlie, i generi e i nipoti, che meglio veniamo a conoscere perché di continuo presenti. Ma ancora vivi sono gli amici e i non amici, i colleghi non sempre costanti e fidati, gli avversari e i concorrenti, le ossequiate autorità veneziane e quelle ecclesiastiche. Medici e canonici, avvocati e maestri di scuola, borghesi, nobili e popolani, veneziani e friulani, giovani e vecchi, deboli e potenti o prepotenti, miserabili e ricchi, polvere ormai da secoli, ritornano in vita grazie alla penna infaticabile dell'antico notaio. E anche se in buona parte i suoi personaggi sono per noi *viri obscuri* e talvolta *obscurissimi*, si trae da questo epistolario il ritratto di un mondo pieno di vita e di fremiti, quello della società borghese del Cinquecento friulano e dei suoi difficili rapporti con le autorità venete, con i nobili locali, con gli artigiani, con i contadini. Tutte le fasce sociali di quel passato Friuli sono qui convenute.

Guerre, occupazioni militari, carestie, epidemie di peste,

terremoti, sciagure mortali, duelli e assassinii si avvicendano, ma al centro degli interessi belloniani sta sempre la salvaguardia del gruppo familiare. Per questo lavora, per questo aguzza l'ingegno. Torto o ragione che abbia, il congiunto deve essere sempre difeso e salvato; a buono o a cattivo diritto, i beni della famiglia devono essere protetti sino allo spasimo. Anche per questo motivo il Belloni coltiva e mantiene tante relazioni, anche quando non se ne veda subito e scopertamente l'utilità, e blandisce i potenti, perché da loro possono o potranno dipendere o la salvezza o la sistemazione economica di uno dei suoi. Ma il Belloni sa essere anche generoso, sa vincere le forze di una grettezza che gli viene imposta dalle misere condizioni del luogo e dei tempi. Egli sa intervenire anche a favore di estranei, di uomini sfortunati, poveri e quindi indifesi, dai quali nulla può di certo sperare; non esita ad ammonire un alto prelato che non si cura del proprio fratello, ridotto in misere condizioni; punge con sottile malizia la diffidenza dei ricchi canonici di Aquileia, che pure lo hanno pagato; raccomanda alle cure di chi sa e può gli interessi di povera gente che nulla potrebbe sborsare in cambio di necessari servigi professionali. Pertinace è invece nell'esigere i suoi crediti e le sue parcelle da chi potrebbe pagare e non vuole. E lavora, lavora sempre e tenacemente. Dal padre ha ereditato poco o nulla e le occorrenze sono senza fine. Deve provvedere al mantenimento della numerosa famiglia, all'educazione e alla sistemazione di un fratello, a quelle dei figli, deve sovvenire alla nuora rimasta vedova e allevarne i figli, uno soprattutto, sua ultima e vana speranza.

Deve ancora racimolare la dote delle sette figlie, che riuscirà ad accasare tutte con varia fortuna. Per ciascuna delle prime sei sarà pronta una dote di trecento ducati aurei e per la settima, per Camilla che sposerà l'avido Francesco Robortello, ce ne sarà una di seicentocinquanta. Solo per questa necessità egli è costretto, monetina su monetina, a raccogliere la somma, a quei tempi considerevole, di duemilaquattrocentocinquanta ducati aurei, corrispondenti più o meno, sulla base del potere d'ac-

quisto della moneta, a circa centocinquanta milioni delle nostre lire correnti ([3]).

Perciò non ci si deve stupire della sua accanita parsimonia, che però non fu vile taccagneria, e delle prediche continue rivolte a fratelli, figli e nipoti, perché non siano sciuponi, perché compiano il loro dovere, lavorino o studino con impegno, facendo così fruttare quanto egli riesce a raggranellare per loro, a prezzo di lunghe fatiche, di ansie e di rischi audaci, corsi talvolta al di là delle sue possibilità finanziarie, come nel caso di una fornitura di travi di larice carnico, destinate alla copertura del Palazzo Farnese a Roma, un affare di duemila scudi d'oro, che lo tenne in grave angustia.

Dalle lettura delle sue epistole si comprende chiaramente che egli conosce a fondo gli ammirati classici antichi e che è al corrente di quanto avviene nel mondo culturale della sua epoca, per il quale prova rispetto, anzi reverenza, ma tutte le sue energie — e l'uomo ne è affatto cosciente — sono impegnate in una dura lotta esistenziale, sostenuta contro la impietosa realtà, che lo vincola con le sue miserabili urgenze. Di questo mondo concreto e immediato e legante il Belloni ci dà un quadro vivido, pieno di disincantato realismo e di sofferta umanità.

Nel suo epistolario non troviamo, e del resto non dobbiamo cercare, la documentazione di una vita culturale elevata, assorta nello studio di problemi eterni o creatrice di nuovi e sublimi concetti o di raffinati capolavori d'arte e di poesia. Qui noi leggiamo solo la storia di un uomo che a malincuore fu costretto a vivere sempre su un tono più basso di quello che facilmente gli avrebbero accordato e intelligenza e animo e cultura; ma il valore che questo epistolario contiene sorpassa la condizione culturale e quella degli affari privati e persino le manie del notaio Antonio Belloni e riguarda solo fino a un certo punto la considerevole eleganza espressiva della sua lingua latina,

(3) Nelle lettere del Belloni si trovano interessanti riferimenti ai prezzi del tempo. Per esempio la retta annuale di un collegio per un ragazzino si aggirava sui quindici ducati.

che egli adopera con l'estrema scioltezza di chi non è e non si sente ciceroniano e con il risultato di poter essere considerato oggi il più vivace prosatore latino che il Cinquecento friulano abbia mai posseduto.

Queste lettere, che a occhi o troppo ingenui o troppo culturalizzati possono sembrare ricolme solo di fatterelli e di notiziole di scarsa importanza, per questa ragione sono invece degne di essere ricordate: perché rappresentano la miglior testimonianza esistente, sgorgata dal vivo del momento transeunte, sul comportamento umano e sociale, quale fu in atto nel Friuli di quel tempo andato, sotto il riverbero dell'urto armato tra gli Stati, nella competizione sorda e spesso sanguinosa tra i gruppi locali di potere, strumenti consapevoli o inconsapevoli di Venezia o dell'Impero, nell'evidenza di una tensione permanente, viva in tutti i ceti, a difesa del proprio diritto di vivere, e di una lotta accanita, sostenuta in tempi spesso disperati, con violenza e prepotenza dai forti, con prudenza, astuzia, pazienza e tenacia dai deboli, ma non di raro con il tragico coraggio dell'ultima determinazione. Sono lettere queste dalle quali emana un aspro sapore di vita e si rivela, riflesso, lo spirito saldo e combattivo di un piccolo popolo, spesso duramente provato, talvolta atterrato, ma sempre risorto.

BIBLIOGRAFIA ESSENZIALE

A quanto elencato al termine della voce *Antonio Belloni* di A. Petrucci in: Dizionario biografico degli italiani. Roma, Ist. Encicl. Ital. Treccani, vol. VII, 1965, a pagg. 768-9 è da aggiungere: D. ANTONIAZZI, *L'epistolario latino inedito (1507-1520) dell'umanista udinese Antonio Belloni*. Diss. di laurea. Fac. di Magistero. Univ. di Trieste, 1973, pag. 197. R. M. GISMANO, *L'epistolario latino inedito (1521-1535) dell'umanista udinese Antonio Belloni*. Diss. di laurea. Fac. di Magistero. Univ. di Trieste, 1974, pagg. CIV, 110. L. PETRIS, *L'epistolario latino inedito (1536-1547) del tardo umanista udinese Antonio Belloni*. Diss. di laurea. Fac. di Magistero. Univ. di Trieste, 1975, pagg. LXXXIV, 324. P. MUSINA, *L'epistolario latino inedito (1548-1554) dell'umanista udinese Antonio Belloni*. Diss. di laurea. Fac. di Magistero. Univ. di Trieste, 1974, pagg. LXXV, 365. Vedi inoltre: P. TREMOLI, *Letteratura latina del periodo umanistico-rinascimentale*. « Enciclopedia monografica del Friuli-Venezia Giulia ». Vol. III, Tomo II (in corso di pubbl.).

Paolo Tremoli

ANTONI BELLONI EPISTULAE SELECTAE

I

Antonius Bellonus notarius Utinensis Ricardo de Fontebono iureconsulto salutem plurimam dicit.

Amicus hic noster de Sabbatinis pauperibus venit ad te de industria intellecturus an hereditas quondam Iohannis de Lovaria notarii, virtute substitutionis de qua in extremo eiusdem testamento, cuius secum habet exemplum, iure deferatur in matrem, solam superstitem filiam ipsius Iohannis. Nam etsi non dubitat de bono consilio tuo, quia tamen eum erexi ad spem ipsorum bonorum, me rogavit eum tibi commendem, quod frustra fit apud virum tam doctum iustum et pium in pauperes. Imprimis igitur ut morem geram, ita demum tibi commendo ut quicquid in his iura decernant abs te cito intellegat, ne lite, si quam propterea temere fortassis ingrederetur, pauperior fieret, aut, si ingredi vereretur, hereditatem sibi forte iure delatam negligenter amitteret. Ceterum novi habeo nihil, tua notitia dignum, praeter rumorem nescio quendam, Venetos scilicet confoederationem illam dissimulasse ut populum nutantem continerent in fide. Verum tamen est quod Germani non solverunt obsidionem Tarvisii, quod falso ferebatur. Ego autem peste bello fame, quibus — pro dolor! — adhuc laboramus, sum ita infractus et debilitatus, ut nullam amplius arbitrarem nobis felicitatem superesse. Cupio itaque non saltus et amoena tua Tempe, sed mortem ipsam, quae me ducat ad veram felicitatem. Vale.

Utini, 18 Octobris 1511, anno infelici.

II

Antonius Bellonus Antonio Pizamano episcopo Feltrensi salutem plurimam dicit.

Ut litteris satisfacerem, quas abs te hodie accepi, nactus occasionem tabellarii, ad Nicolaum Cichinum de Sancto Daniele statim scripsi tuoque nomine ipsum rogavi, ut ad subventionem Nicolai fratris tui ex proventibus plebis Artheneae non nihil pecuniae compararet conferretque, nec non huc Utinum illi verum fere omnium inopia laboranti confestim opem latu-

rus accederet, idque, si faceret, gratissimum tibi fore. Nam licet a peste liber dici potest, non tamen a calamitatibus et miseriis, quibus certe mersus adhuc invenitur, non sine magna denigratione tuae amplitudinis et familiae, quod bona venia dictum sit. Et si manum, ut debes, ponere procrastinaveris, fames erit illi saevior morbus, quom tenuis praebenda Utinensis, quam tantum habet ad vitam anguste, dico, trahendam, hisce temporibus minime sufficere possit. Vestes item, quas non nisi leves attritasque habet, aegritudinem augent auctoritatemque minuunt nobilissimae domus tuae. Non convenit dignitati, non sanguini, ut Pizamanus et frater habeatur pro derelicto, qui si abs te destituetur, unde, quaeso, poterit opem subsidiumque sperare? Non enim sensus habet minus integros, et si haberet, numquid a fratre destituendus est sibi simillimo, a quo si destituatur, ut animi sensus et vitam amittat necesse est? Pauper patricius fortunam lamentabili quaerimonia increpare non cessat. Eia igitur, clementissime pater, facito fratrem vel patrimonii vel beneficiorum participem, ut possit — quemadmodum patricium decet — honorifice vitam agere, aut saltem ipsi uni eam eleemosynam erogato, quam secundum Canonicas Sanctiones ex proventibus ecclesiasticis pauperibus dispensare teneris, quae tertia est totius assis, ut bene nosti. Quod si non cunctanter effeceris, semper honos nomenque tuum laudesque manebunt. Vale et Belloni tui etiam quandoque memento.

Utini, 16 Novembris 1511.

III

Antonius Bellonus Iacobo de Castello iureconsulto salutem plurimam dicit.

Ascanius ille, quem nosti, cladis Turrianae minister, fratrem meum Iacobum Rubeum tum minis tum conviciis incessere necnon ad singulare certamen, iniuria quamvis, lacessere frequenter solebat. Avidus pacis frater ex composito vitabat lacessentis furorem iterque, ut omnis sibi decertandi necessitas tolleretur. Nec ille Rubeum domi quaeritare saepiusque ad dimicationem provocare propterea desistebat. At Ascanius ipse, iuvenis audax nimis, quadam die fratri, ut vidit, pallio deiecto loricatus occurrit et velut egregius agonitheta vim ense stricto coepit inferre et vulnus nec sane parvum in brachio denique intulit. Ipse vero Iacobus educto mucrone crebros ictus repellere seque defendere coactus est ut vitae suae quod instabat periculum declinaret. Pugnatum fuit aliquamdiu et quidem acriter, fratre cedere tuto nequeunte. Tandem Rubeus animo non minore quam viribus necessario se defendens inter ictus illos reciprocos mucrone Ascanii tibiam apprehendit, quam ipse deinceps, dum ob terrae motum ex inopinato supervenientem effugere vellet trementis domus ruinam, longe maiore affecit cruciatu, quo eum postea periisse creditum est. Unde quom frater non

ipsum vulneravit nisi pro tutela sui corporis necessaria, omni ope et favore merito prosequendus est. Constat enim Ascanium sibi ipsi necem emisse idque saepenumero professum fuisse. Debebat enim omnino maius supplicium pati pro direptis exustisque tuis et aliorum nobilium aedibus totque primatum clade, ad quam sub vexillo, quod manu altum gestabat, ea die funesta quae genio et voluptati dicata erat, rusticos iniquissime concitavit. Sed satis sit vexilliferum, qui tantam nobilitatem spoliare ausus est, vita demum spoliatum fuisse. Quocirca te magnopere rogo, patrone mi suavissime, velis fratri meo in re, ut vides, honestissima contra nullum et si forte contra quempiam non contra Romulum Urbis conditorem, sed contra Ascanium destructorem, apud Iohannempaulum Gradenicum militiae praesidem ita favere, ut ab eo magnifico viro fidem obtineat annorum unius et centum, quemadmodum fieri consuevit. Quam ipse frater curabit subinde a serenissimo nostro dominio confirmari. Hac enim via nullam faciliorem tutioremve iudico, multis praesertim ex illis qui interfuerunt peste sublatis. Quod si, ut spero, effeceris, non solum debitam habebis mercedem, verum etiam alterum in foro scribam, alterum gladiatorem deditissimum in media arena. Vale.

Utini, 18 Novembris 1511.

IV

Antonius Bellonus Antonio Pizamano episcopo Feltrensi salutem plurimam dicit.

Nicolaus Cichinus adiumenti nihil hactenus fratri tuo praestitit, quem, ut tibi morem gererem, ipsi vero prodessem, per litteras meas rogaveram ut ex proventibus plebis Artheneae in eius subsidium aliquid pecuniarum conferret. Aegre autem mendicatisque, ut aiunt, suffugiis tantus patricius in hunc usque diem in vita retentus est. Nam pestis, qua hic Utini ad quattuor hominum milia periere, tantum terrorem inicere solet, ut non solum non audeamus domi sanguinis vinculo nobis coniunctos invisere, qui iam ab ea facti sunt liberi, sed etiam vicum et ipsam civitatem, quam incolunt, tamquam contagiosam aut suspectam adhuc longe fugiamus. Hinc suspicor Cichinum ipsum ad fratrem tuum, quem iam pestis deseruit, sese conferre noluisse nec item subsidium aliquod mittere potuisse. A multis enim mensibus ex Sancto Daniele, in quo morbo laboratum non est, apud nos apparuit nemo. Habes vero Michaelem Merlatum, qui meas has ad te deferendas suscepit, cui ad fratrem tuum libere dare poteris quaecumque volueris. Profecto ex canonicatu solo Utinensi proventus ad victum satis non est, hoc potissimum anno, quo propter terrae motus, caedes, rapinas, sterilitates, incendia, mutationes et bella dubita-

vimus ipsum terrarum orbem dissolvi debere, nedum annonae caritatem invalescere. Si pietas in te est et religio, quam scio maximam, adesto fratri, qui nudus et pauperie pressus abs te non aliam pecuniam quaeritat, nisi quam in vestes propriumque sui victum omnino convertere sibi necesse est. De fratre autem meo Iacobo Rubeo actum nihil est hactenus propter tot rerum perturbationes. Non incongruum duco ut Andreae Trivisano equiti clarissimo praetori ad hanc Patriam designato eum valde commendes causamque facias meliorem, si tuae dignationi visum fuerit opportunum esse. Reliquum est ut octennem Germanum, filium meum, id enim ei nomen a die natali suo fuit impositum, mirum in modum tibi commendem dedamque. Nam si multa non potes ex Episcopatu Feltrinate, quo decoratus es, propter incommoda, quae illi multipliciter ab Alemannis illata fuere, potes tamen semper plurimum veluti Pizamanus Antonius, qui praestantia virtutum tuarum ecclesiasticis secularibusque principibus carissimus es. Spero autem quod non solum aliunde, tui gratia, aliquid beneficii consequi poterit, sed ex te propriaque tua auctoritate, quam fore maximam non minus libenter opto, quam filioli beneficium vel ipsam vitam. Vale.

Utini, ultima Novembris 1511.

V

Antonius Bellonus Hieronymo Savorgnano salutem plurimam dicit.

Iacopo Rubeo fratri meo heri litteras ad te dedi, quas, quoniam se iam accinxerat itineri cum nonnullis comitibus, equidem vix potui revidere. Si quid, eruditissime vir, eis inest errati, quod facile potest inesse, correxeris cum primum mentem meam spectaveris, quae numquam a veritate, numquam a tui veneratione vult vel debet abesse. Nam quom homines simus, heu, faciles ad errandum, amplecti semper cupio mentem meam in omnibus etiam quae in se tempus habent, sive scripsero, dixero egerove quicquam. De ipso fratre meo nullam quoque in eis habui mentionem, quom eum ad te venientem imprimis commendare debuissem, si modo per temporis angustias licuisset. Verum tu commendare hominem testarique innocentiam eius, quae tua est humanitas et gloria, oblitus non fuisti. Innocentiam appello, quoniam non potuit evitare, quin demum ipse pro necessaria sui tutela noceret Ascanio, toties temere provocanti. Casum commemorare vel tibi commendare supervacuum duco. Te enim existimo nullum officii genus praetermissurum, quo illi queas vehementer opitulari, quem omni absolutione dignissimum nemo est qui nesciat. Nihil magis desiderat quam fidem, quam salvumconductum vocant, in ea forma quam tibi ostendet, ut omnem contentionem ac impensam vitet, sine qua et magna quidem, Praetoris iudicium videtur subire non posse. Ut autem

frater innocens voti compos evadat, rogo velis implere cumulum tuae commendationis et testimonii. Nam te mirum in modum opitulatum ei fuisse spero numquam paenitebit. Enimvero gratias ego tibi non agam pro tanto merito: plus enim meum quam tuum me nec fateor nec agnosco. Ipse autem frater pro gratia, quam referre aliter non potest, iam tibi se sponte dedicavit clientem atque mancipium deditissimum. Vale.

Utini, 4 Ianuarii 1512.

VI

Antonius Bellonus Mastino conscribae salutem.

Doles Catharinam ultro ad nuptias prosiluisse nec tuo iussu, quod nepti ipsi alumnae abs te dotatae maritum alium, longe forsitan meliorem aliquando exspectabas, vel sperabas eam constantem baculum fore tibi iam senio confecto. Rideo, Mastine, dolorem istum tuum. Neptis tua non est, sed uxoris, non vera alumna quae tibi non obtemperavit, non abs te dotata, quando nihil confers praeter id, quod ex tuo patrocinio suum est. Riderem adhuc si filia tibi ipsa esset, quoniam turpe nihil matura virgo nubens admisit. Credisne tu posse mulieribus legem istam imponere? Nihil potentius illarum libidine: volunt ipsae viris imperitare nec, ut aiunt, immerito, si gignunt et lactant viros. Sed debuit, inquis, nubere consilio tuo. Respondeo quod numquam forte nupsisset et, si alteri nupsit quam voluisses, ab illa tu non exsectabis reprehensionem. Et tamen iussu Dei nupsit, volentis civitates et ipsarum terrarum orbem coniugiis sustentari. Immo censeo factum prudenter, ut puella nobilis pro voto prius nupserit ad gignendum idonea, quam, tamdiu exspectando senique serviendo, nubendi gignendique tempus exsolveret. Nosti quoque virginis aetatem et mores feminei sexus. Verum invenire potes extemplo virgines centum spectatae fidei et industriae, moribus tam liberalibus scatentes, ut tot capescere cupias baculos in senecta. Quamobrem velis dolorem ponere mecumque comprobare nuptias, quisquis sponsus sit, et existimare, quemadmodum nihil mulieri maius fuit quam nubere, ita nihil gratius quam pro libidine se ad gignendum legitime praeparare, nec tibi iucundius esse quicquam posse quam puellam se iunxisse coniugio ex quo haud queas reprehendi. Vale.

[Utini, 1519 (?)].

VII

Antonius Bellonus Grineo salutem plurimam dicit.

Offers, ut mihi renuntiatum est, paratum te modo recipere filium meum in disciplinam et contubernium. Non refragor, immo gratias ago humanitatem tuam preces meas tandem exaudisse. Sane maiore non teneo desiderio quam ut bonus et doctus evadat. Evadet autem facile, ut spero, quom sortitus Grineum fuerit praeceptorem, quo vel ego ipse possem esse contentus. Tu velim, quantum pecuniae postules, exprimas mihi, nec, si non plus velis quam a ceteris paribus accipere soleas, reclamabo, quin etiam statim — audio enim ab illis impendi aureos tredecim — mittam annuae mercedis dimidiam et puerum simul, quem dein ita formes et instruas ut, qui nunc mihi carus sola genitura, carissimus ipsa virtute semper exsistat, quam non poterit, te duce, te impulsore, et quidem solidam non facile adipisci (1). Vale.

[Utini, Iun. 1519].

VIII

Grineus Antonio Bellono scribae salutem.

Epistulam tuam brevissime concinnatam, sicut Lacones componere consueverant, accepimus. Est scripta fortassis compendiose, ne sit molesta: sciebas autumnum occupationibus plenum. Dedimus et nos vela amoenioribus studiis; his hoc tempore vehimur ventis, his quoque distringimur officiis. Sed cur nugis meis te mussantem detineo? Requiris quid annuae sit pecuniae filius in disciplinam et contubernium laturus. Non enim vereor nostrum contubernium iucundum vobis futurum. Itaque mercedulam magisterii, a scholasticis aetatis huiusce dari solitam, aureos XVI a te postulamus, qui simulhac hoc munus Minervale promiseris, discipulum ad me recipiam, quoi aeque mihi carus erit ac iucundus patri. Vale.

Ex Glemona XXII Sextilis MDXVIIII.

(1) *Quae sequuntur a Bellono ipso deleta sunt:* Optime autem tecum me egisse arbitrabor, si nec mecum nimia aviditate, nec cum filio nimia indulgentia modum excesseris.

IX

Grineo salutem.

Si placet admittere filium aureis quindecim, statim veniet post Divi Michaelis festum. Sin autem, frui non poterit contubernio tuo. Ego, etsi scio virtutem omni dignam pretio, puto tamen quempiam aetatis illius neque tantum dare neque me, multis onustum pignoribus, onus sustinere ingentius posse. Vale.

Utini, Aug. (?) 1519.

X

Antonius Bellonus Reverendissimo Cardinali Grimano salutem.

Audio te Venetiis Bibliothecam erigere, pulcherrimum Grimanae virtutis atque munificentiae monimentum et maxime laetor. Ipsae enim liberales artes, unde clarus honos, colentur in omne tempus. Debebunt et tibi plurimum studiosi, qui multorum participatione voluminum posteros omnes quesiveris fieri sapientes. Nec mirum: quippe ille es, in quo sapientia cum liberalitate, liberalitas cum sapientia de principatu contendunt. Ut autem ipse, quantulocumque possum munusculo, tuam augeam istam Bibliothecam — librorum namque vetustate, copia, delectu condecoratur — divi Leonis codicem antiquitate venerabilem ad te do. Leges et si dignus visus fuerit delectis inseres. Ceterum spero, si virtuti fortuna se subscribere dignata fuerit, te, quemadmodum scientia et sanctitate ita gradu et sede, quo nihil sane bonis omnibus desideratius, relaturum quondam Leonem ipsum decimo qui sedet. Si forsan maiorem non licet dicere, in nihilo certe inferiorem. Vale.

[Utini, Mart. 1521].

XI

Bellonus Germano filio salutem.

Fridericum Puppium ex atroci vulnere sibi inflicto magno in mortis discrimine constitutum noscito. Canonicatum illius Civitatensem omnino assignari tibi curato. Si vero id frustra conatus fueris, ut apud parentem sis primus, magis quam apud patronum novissimus, in Patriam post annum saltem reditum cogitato. Et servitutem tuam non minus quam meam, quae multorum fuit annorum et laborum infructiferam denique praesagito. Nam non dederit, quasi expulerit tacite atque contempserit. Si vero, ut

debet, contulerit, a servitute seu beneficio ligatus, nequaquam te abdicato. Has autem reverendissimo discessus tui praenuntias reverenter indito et aureum cum aurea corona simul tibi redditum, si redditus fuit, significato. Vale.

25 Augusti 1521.

XII

[*Ad Reverendissimum Patriarcham Dominicum Grimanum*].

Rumor est, Reverendissime Patriarcha, fratres duo abs te propediem vocari ad privationis poenam debere et vehementer doleo. Sunt enim e Collegio Canonicorum Utinensium, cuius scribatu fungor multos abhinc annos. Vellem ingentem commotionem istam ex animo tuo revelli, si fieri posset. Fateor, aberrarunt, dum licentiose nimis virginum sacrarum concubitum sibi permittunt, verum in imbecillitate prognatis aliqua venia danda, quandoquidem nullus est quam in Venerem pronior lapsus, a qua vix pudor, vix formido, vix ipsa ratio potest revocare. Fortasse poena exilii delicto par ferret citra ullam beneficiorum iacturam; aequius enim est servare clericos, si praecipue statim resipiscant quam impie perdere. Sed non suscipio tuendi partes, ne videar tibi et ipse exilii poculo aliquando combibisse. Satis est tam mihi gratum fore, si amici plectantur mitius, quam quod gratissimum. At si clementiae tuae sinus eos nequaquam recipiat, quoniam in animo sit omnino deicere beneficiis, obsecro velis meam filiique servitutem, quae decennalis et semper exercita fuit, canonicatus praemio compensari. Ita enim fiet ut severitatem iustitia, iustitiam liberalitas tua commendet. Vale. Antonius Bellonus notarius.

[Utini, 1522].

XIII

Antonius Bellonus Francisco Cremensi salutem.

Asellorum cursum damnabam mecum, nec ab re. Sunt enim animantia stolida et inertia, nec nisi ferendis oneribus apta. At volarunt heri, ut stupore quodammodo nedum admiratione spectatores universos affecerint. Dammas dixisses velocitate. Vicit asellus Barnabae, quamvis exiguo intervallo. Mirum magis adhuc referam. Aiunt Barnabam ipsum factum esse asinum. « Quid ita » inquies? Asello toties victori (non enim paucis victoriis insignis est) aliud pensum non rependit, nisi quod eum farinarum sarcinis in dies magis atque magis perurget, qui tamquam emeritus traden-

dus esset vitae quietiori. Sed uter sit maior asinus ex effigie non satis dignoscunt, an qui volans toties vincit, an qui volantem gravius onerat et a sarcinis numquam explicat. Aliud bravium asturco Iohannis Freschi (current externi hodie) rettulit egregio cursu, cuiusmodi cuperem iter meum fore. Paro namque propediem in Anconam traicere. Si quid requiris illinc, utere occasione mei itineris. Rem tuam equidem curabo accuratius, quam ut possis et me inter asinos numerare. Vale.

[Utini, Apr. 1525].

XIV

Abstemio.

Non possum feminas meas retinere, quin Benedictam invisant. Laboravi equidem plurimum, ne nunc ad te venirent, postquam minime quom tu ad nos hospitio nostro dignatus fuisti, quod non sane parum animum meum torsit. Nondum enim mihi constabat de tua valetudine et an tibi, de quo et amantissime sentio et honorificentissime semper loquor, aliquid in nos odii et malevolentiae superesset. Expugnatus tandem, quod a me toties contenderunt, iter permitto. Tuae enim illae litterae, quas Marcus physicus resignatas quondam mi reddidit, animum habent meum vere exulceratum perinde ac sollicitudine an valetudine impediaris. Nosti quas loquor, mendacissimas illas et impudentissimas, doctas alioqui et tam artificiose scriptas, ut, quicquid in artis oratoriae praeceptis continetur, in iis in solidum inveniam. Utinam referant de valetudine tua quod libenter et non mediocri cum voluptate audire possim. Te equidem amo unice et observo, quippe cui optarim semper obsequiis animum meum tibi probari, non magis ut genero, quam ut homini, qui apud nos in eloquentia principatum tenet. Illud autem abs te peto, moleste non feras in hospitio publico eas tantisper fore, dum in isto oppido aderunt cum Benedicta, ne benigniore videaris tuo incommodo ipsas complexus, quam quo tute voluisti complecteremur. Vale.

[Utini, 1540 (?)].

Post complecteremur *legimus in cod. aut. 565 B. C. U. quae sequuntur*: nisi forsan ad ipsum physicum devertere malueris morbi ratione, non tui alicuius in nos odii. Vale.

XV

Florio s.

Non est mea ratio vera, quam in tuis litteris affers, ut obitum filiae defleam, quoniam eam mihi in senectute opem laturam sperarem. Nam neque desideravi neque passus fuissem ut ipsa, quamquam tam pia et humana ut nihil supra possit esse, apud me, relictis liberis, esset, quibus educandis dare operam debuisset. Doleo autem et graviter ingemisco, quod ipsa, qua nullam sane cariorem habui ob egregias animi dotes, malo fato sortita fuerit maritum bipedum omnium nequissimum, immo, ut aiunt eius municipes, carnificem pessimum, maximo meo, eheu dolor, errore meaque culpa, ne commemorem atrocissimas iniurias, quas ab eo filia misera sua summa cura et virtute constanter sustinuit, unde nulla mihi spes consolationis ostenditur. In tantis tamen lacrimis commendo tibi Paulum, qui mihi unus in senecta et solacium et opem ferre poterit, si in ipso recte instituendo, quod facis, non mediocriter laboraveris. Vale.

[Utini, 1544].

XVI

Hieronymo Colloretano Turriano.

O male et crudeliter factum! Hercules Roborianus, qui tibi et universae civitati carissimus erat, obtruncatus est XIIII Calendas Martii. Cenaverat apud Baptistam sororium tuum cum eius fratre Bernardo, Iulio Sbroiavacha et Mario Colloretano, dumque domum redire vellet circiter sextam noctis horam, Bernardus, ut audio, accitos famulos suos obtulit, si nolebat secum ea nocte manere, et quidem armatos, ne quod periculum incideret. Recusavit Hercules, suspicans hominem, qui cum nullo inimicitias gereret, minime armatis egere, qui auxilio forent. Erat enim, ut nosti, humanus, festivus et iucundus sodalis, cuius amicitia optimates in conviviis, aucupationibus et venationibus unice delectabantur, et qui officium quoque unicuique vel infimo libenter praestabat. Is quom modico intervallo domum meam praeterisset et prope domum iam pervenisset, ante fornacem ecce quam multis vulneribus miser repente confoditur. Ad exclamantis vocem Pasqualinus Cerda et Germanus filius meus et alii quidam ultro citroque accurrerunt, quo tempore loquendi facultatem amiserat. Cum autem cathedra gestaretur ad Christoforum Nassimbenum chirurgum physicorum, argumentando manu, Bernardi domum ostendit, quo delatus haud ita multo post periit. Occisores officio praesidis conquiruntur. Nullus tamen est qui cogitando consequi possit, qui percusserint una nec qui oberint genuina et quidem praeclara probitate praeditum. De iis satis fortasse ex

litteris tuorum, quibus enim coniuncte vivebat, rem plenius cognosces. Verum non omiserim quod ex eius nece magnum dolorem boni omnes lacrimis indicarunt, nec ego temperantius quam a Bellono meo dolui. Itaque quot dies animum refero ad varios fortunae casus, nihil recuso quod homini accidere possit. Puto tamen pericula longe fugienda esse et ad vitam prudentiae bono custodiendam oportere nos omnes munitos esse, ne aquarum periculo ut Bellonus, aut nocturno itineri ut Hercules temere nos committamus, quoniam videmur, consilio cum locorum tum temporum neglecto, nobis ipsimet offensiores esse quam inimici. Verum, quo nemo, mea quidem sententia, gravius potest errare. Vale.

[Utini, Febr. 1545].

XVII

Aurelio [*Superchio*].

Opinor te iam senem et gravem virum ludis et spectaculis non magnopere delectari, sed cum aliud quod scribam non satis occurrat, nactus occasionem tabellarii, facere non possum quin de ipsis aliquid scribendo antiquam meam erga te observantiam comprobem, ne tibi hoc nomine in suspicionem veniam, quod officii mei oblitus sim. Scito igitur quod pisculenti dies pulcriora spectacula, quam viscerationum feriae, nobis suppeditarunt, a quibus neque aetatis ratio neque sors amissi filii revocare me potuerunt. Nam die Iovis XI Calendas Martii iuvenes tredecim, partim conterranei, partim externi milites ad unum usque in anulum concurrerunt, qui in medio fori veteris ex fune pendebat. Heri quilibet eorum quater in quintanam: sic enim vocant effigiem ligneam. Qui incitato equo abduxisset anulum immissa hasta, praemium ei propositum erat auratus ensis, monile vero aureum illi, qui in quintanam laxis habenis plures hastas fregisset. Sane id genus certamina, ut mihi quidem videtur, non parum habent momenti ad rem bellicam bene gerendam, sive quis velit cum hostibus manum conserere, sive feras insequi et transfigere. Requiritur enim imprimis vigor animi, denuo acies oculorum in scopum directa, postremo dextrae ac pectoris firmitas, ne incassum hasta per aera fluitet. Certatores omnes fuerunt lyncei, strenui ac valentes, nemo lippus aut qui equum in medio cursu non cohibuerit, ne ultra metam progrederetur, seu qui parum apte certamini se inculcarit. Verum tandem tributa sunt victoribus cum praemia tum laus: ensem abstulit Bernardus Valvasonius, monile Claudius filius ducis militum, qui apud nos Utinenses in hibernis est. Labor ceteris omnibus inutilis fuit, sive vero fortuna non eis perinde faverit, sive iudicium dextrae et oculorum ipsos fefellerit. Dicere non possumus scilicet ab aquilis victos fuisse scarabaeos. Habes spectacula, quibus

ingens multitudo circumfusa fuit et praesidis potentiam, gratiam et auctoritatem praestitit, qui, quod forsan miraberis, citra pulverem et laborem, victor etiam abiit. Tu velim me ames et valeas.

Utini VII Calendas Martii 1545.

XVIII

Paulo nepoti suo s. d.

Litteras, quibus te scribis ad me mittere pedis tui mensuram, resignatas et quidem sine mensura mulier quaedam reddidit. Videtur accidisse tibi, quod nescio an ulli alteri, ut non solum mensura bis perierit, sed etiam litterae resignatae sint. Posthac velim longitudinem linea indices in ipsis litteris ad hunc modum. ———————— Ad ipsam curabo tibi calceos libentissime pro meo singulari erga te animo et libros quoque, quom primum tuus magister per litteras me certiorem fecerit: quos enim tibi dem velit, ipse constituat. Ego quom nuper intellexissem Marci Tullii epistulas in vernaculam linguam versas fuisse, cogitare mecum coepi, num opus conduceret adulescentibus, qui Latinae dant operam. Occurrerunt sane multa in utramque rationem, quae nunc a me recenseri iudico supervacuum esse. Verum in eam tandem sententiam descendi, ut opus eis utilissimum esset, non modo quod epistularum argumenta et sensa apparerent eis aptiora, sed quod facilius phrasim illam Ciceronianam compararent, quae quocumque saeculo principatum obtinuit. Itaque e vestigio emi, quas ad te do, ne quid tibi desit cum ad percipienda sensa tum ad imitandam illam verborum et sententiarum elegantiam et gravitatem. Memineris vero necesse tibi esse, ut versam epistulam prius tu legas ad exitum usque, quam magister Latinae exponendae atque interpretandae negotium aggrediatur. Hoc enim tibi afferet cognitionem argumenti, deinde ut Latinam constanter de clausula in clausulam legas et cum vulgari conferas, et perpendas quo ordine, quo verborum ornatu Cicero sensum illum expresserit. Iste enim traductor, quisquis fuit, introspexit et collegit sensa, non verbum verbo reddidit. Id, ne ad alia elabaris, paginam manus una Latinam tenebit, altera vulgarem, digitis ad eadem loca appressis. Hac singulari observantia non minus affertur tibi argumenti cognitio quam pulcherrima loquendi formula, qua tibi utendum verum quom Latina lingua tanta paupertate non laboret, ut rem unam multis modis explicare non possit. Optarem Seraphini libellum de copia verborum inciperes tibi familiarem reddere. Poteris postremo ex rhetoricis praeceptis et Ciceronis orationibus orator evadere. Habe consilii mei rationem: consultabis omnia cum tuo praeceptore peritissimo et eius arbitrium ne vel pilo transgrediaris.

[Utini, 1546].

XIX

Paulo III Pontifici Maximo.

Superiore anno, Pontifex beatissime, quom ad urbem me contulissem, ab architectis tuis onus impositum mihi fuit, trabes ut in montibus Fori Iulii conquirerem, quibus palatium tuum contegeretur. Ego statim ut in patriam redii, magno spiritu et ingenti animo provinciam aggressus fui, ut tua ipsius gratia et benignitate, qui maximi Dei vicarius es, me non indignum praestarem, sed cum par non essem tanto sustinendo oneri prae fortunae tenuitate, coepi sociis aliquibus inveniendis operam dare. Cupiebam enim ardentissime omnia exsequi, quae in scheda continerentur, quam ipsi architecti, tuis obtemperantes praeceptis, mihi tradiderant. Verum accidit ut mihi nullus se socium adiunxerit, ob hanc causam quod certum pretium nondum statutum esset ex aliqua mea tecum conventione, sed ex sententia pendere ipsorum architectorum Iacobi scilicet Melighini. Et ante dicebant enim uno ore se pretium ad alienum arbitrium conferre minime velle. Quamquam vero perspiciebam nullam spem socii alicuius in tanto negotio sese mihi ostendere, coepi tamen solus larices pulchras perquirere, quarum cura me tantopere sollicitavit, ut in rupes inaccessas vectus equo saepius penetrare non dubitaverim. Montibus enim, unde sperabam id genus arbores me facile consequi posse, comperi praeter meam opinionem abductas fuisse. Tandem vero, bene iuvantibus diis, incidi in quandam vallem, cuius larices e vestigio multis indiciis cognovi tam tibi quam architectis plane probatum iri, quod ad palatium quodlibet magnificentissime construendum magnopere viderentur accommodae. Sunt enim ingentes, crassae, rubicundae, enodes et sane quam plurimae. Congestas itaque in valle habeo pulcherrimas ad usum tui palatii contegendi, quae cum laboris et industriae tum impensae meae ingentis fidem faciunt. De iis locutus fui cum Alexandro Manzolo, cuius alumnus est Abbas Rosatius nepos tuus, ingenio, moribus doctrinaque praestantissimus adulescens. Commendavit diligentiam meam et, ut intendere nervos pergerem quousque trabale negotium illud expediretur, vehementer hortatus est, pollicitus abs te mihi pecunias nec tardius nec parcius suppeditari debere, quam meae actiones honestissimae postularent. Equidem neminem defraudavi umquam ullo officiorum genere. Singulare meum studium semper fuit ut promissa servarem neque laboribus aut impensis parcerem neque periculorum magnitudine deterrerer, utcumque meo honori malevolus aliquis detrahere interdum conatus fuisset. Fit ita certe ut nemo supra vires possit aut inimicis careat. Ad ipsum Alexandrum, ut nummos ad rem, quam requirebat, perficiendam necessarios mihi subministrandos curaret, quemadmodum pollicitus fuerat, concesseram Patavium superioribus mensibus, quo ipsum venisse mihi nuntiatum fuerat. Sed quom inde iam discessisset iterque Romam versus arripuisset, conveni Parmae ducem castri, qui, quae

a me facta de trabibus fuerant, non collaudavit solum, verum etiam omnino se facturum promisit, ut abs te non ita multo post duo milia aureorum Venetias ad legatum mitterentur, qui absolvendo trabium negotio designati essent, et ab aliquo dependerentur, quem id munus dependendi subire iussisses; ego ne quadrantem quidem attingerem, antequam trabes omnes cum ad Urbem convectas tum architectorum iudicio probatas fuisse tibi constaret. Nunc vero litteris Martialis comitis Turriani certior factus sum, architectos istos tuos, cum longa navigatione tum gravi impensa territos, larices meas recusare, perinde ac tu, qui in Petri solio collocatus es, ulteriore sis loco quam fuerit Marcus Barbus olim cardinalis S. Marci, cui navigatio illa neque longinqua, neque dispendiosa visa fuit. Quom paucis quoque abhinc diebus mercator quidam ex Venetiis, quo mercium causa delatus fuerat, ad Urbem navigaturus, ne inonustus reverteretur, navem suam istis trabibus onerandam vili locare paratus fuerit. Testis deus est et conscientia mea, me iure factum defendere tantumque praestitisse quantum maxime potui. Agnosco me profecto tenuis fortunae hominem tibi deditissimum et qui fide, diligentia, laboribus et impendiis animum, ni fallor, tibi probarim meum. Ratio enim iniuncti susceptive huius negotii non fuit ut, si nactus non essem socios aliquos locupletes, inopi mihi trabes mari transvehendae essent et ascriberetur in vitio quando non praeparassem praestantissimas, aut ego minus afferrem quam possem. Quamobrem advolvo me supplicem sanctissimis tuis pedibus et obsecro saltem digneris facere ut te, cuius munificentia universo terrarum orbi cognita est et explorata, non minus erga me benignum experiar quam natura dignitasque tua, seu etiam mei mores, labores ac dispendia mereantur. Nam pontificatus te maximum, divina providentia optimum reddidit. Reliquum est ut tibi gratuler, nobis omnibus gaudeam vehementer, nepotes gemellos magnis praesagiis paulo ante in lucem tibi editos fuisse Alexandrum et Caesarem, quorum vel sola nomina caelesti praedicatione digna censemus. Comprecor Christum Deum optimum maximum ut ambo diu vivent et rem publicam Christianam aeque ac tu, Caesar, feliciter aliquando gubernent.

[Utini, Sept. 1546].

XX

Paulo Bellono.

Incredibili molestia me affecerunt litterae tuae. Mendum enim passim continent, quod vel puer quilibet corrigere queat et dant significationem te hucusque nihil profecisse et haudquaquam ingenio valere aut, si certe vales, licentiose vivere apud Corycium et loris non emendari, et epistulas superiores abs te missas, quae aliquid nitoris et elegantiae prae

se ferunt, ab altero non a te compositas fuisse, unde aliud cogor de te cogitare quam animo constitueram, postquam ex te spes aliqua nondum nobis ostenditur. Ne igitur tu temporis, ego pecuniae iacturam faciamus, velim tecum cogites ad quod exercitium propensus videaris. Considerabo et ipse omni cura, si posthac cognovero ex tuis studiis et te ipso nobis maiorem spem non afferri. Decianus et Sbroiavacha anno eorum aetatis tertiodecimo, ad quam accedis proxime, coeperant dare operam legali scientiae et tu vix poteris incipere antequam egrediaris vicesimum? Ne te, quaeso, pigeat totum praeceptori gubernandum tradere, ne committet ut sis illis indoctior nec ut serius quam illi te conferas ad ius civile. Quod petis par calceorum mitto et quidem duplicatis soleis. Si tuis quadrabunt pedibus, retinebis, sin minus, remittes cum aequa pedis tui mensura, ut ad ipsam calceolarius tibi conficiat. Vale et stude. Nos valemus omnes. Et antequam perlegas auctores quos habes omnes, ne exspectes alios, nisi forte iubeat tuus magister qui, quos te habere oporteat, quam tu aut ipse ego, melius intellegit. Iterum vale.

Utini, VII Idus Maii 1546.

XXI

Antonius Bellonus Paulo nepoti s.

Rusticus quidam claudus e rure Divi Marci ad me venit, utque solidos novem sibi numerarem postulavit. Tanti se creditorem affirmans pro esculentis tibi et socio cuidam una nocte impensis, qua utrumque suo hospitio excepisset, dum ad nescio quas nuptias huc Utinum contenderetis. Ego vero cum satis mihi persuasum esset valde te studiosum et in studiis constantem esse, statim suspicatus fui aliquam subesse technam, quoniam te non vidissem et plane de nuptiis nihil scirem. Iniecit omnino aliquid scrupuli, quod mihi, dum te et oris et corporis tui habitum nonnihil sciscitatus fuissem, videretur satis commode respondisse, ut crederem — tamen vix adduci poteram — te ingenui animi adulescentem alicuius furciferi fraude a studiis tuis abduci te permisisse, et respondi denique, nisi de rei veritate mihi aliter constaret, nihil numerare velle. Hic ille inquit, apud ipsum te dimittere voluisse interulam quandam pignoris loco, se recusasse, quoniam fideret a me liberaliter sibi praestari quicquid pecuniae deberes. Ex te se didicisse te fuisse Belloni filium, qui in aquis Natissonis periit miser. Cognovi autem nuper ex Theopompo Francischino mendacium technam fuisse duorum spuriorum, qui e tui praeceptoris contubernio lascivientes licentiose excurrerunt. Cogita tales a virtute alienissimos esse. Aufugiunt e schola, nomen alienum usurpant et impudentissime mentiuntur ac fallunt. Tu velim ab istorum commercio semper abstineas. Utrumque

praeceptor bonus eos in gratiam forte recipiat, arbitror tamen ad eius dignitatem magnopere pertinere ut, si de eis recte non speret — raro enim de spuriis bene sperandum est — a se ipsos statim dimittat, ex officii sui conscientia, nisi forte loris emendari possint aut velint sponte statim resipiscere, quoniam qui etiam cupidissimi sunt virtutis, saepe usu venit ut improborum consuetudine evadant pessimi. Tu quo proposito coepisti fac ut, recta, tui honoris et commodi causa, devitata inertium improborumque sodalitate, ad summam virtutis gloriam pergas contendere. Vale.

[Utini, 1546].

XXII

Robortellio.

Convenit me hodie domi Paulus frater tuus uterinus verbisque tuis egit mecum accurate, ut Camillam filiam meam cum aliqua tamen condecenti dote tibi desponderem. Illico respondi paratum me despondere et in dotem conferre ducatos sescentos; quam dotem pro mea facultatula condecentem esse censeo, tametsi dotibus iis animi ipsa, ne quid de forma dicam, praedita sit, quod vel indotatam commendare possint. Etenim nulla est ex sex aliis meis filiabus, quae a me dotata fuerit praeterquam cum ducatis trecentis. Adiungo pecuniae quicquid Camilla habet ad suum cultum et ornatum ut interulas, vestes, aurum, gemmas et alia id genus muliebria, quae valere possunt circiter alios ducatos centum. Ita dos videtur super quam condecens, quia summam conduplico. Te vero, si de amplissima dote sollicitus es, alteram uxorem oportet invenias. Praebere certe poterit, qui sit locupletior. Ego ampliorem praestare vel promittere non queo, ni velim meae domui exitium afferre, quae maribus sustentatur. Adde quod nepos neptisque ex Bellono filio reclamant acriter. Haec ut haud ita multo post dotetur etiam ipsa ne marito careat, ille ut legali scientiae operam det Patavii, quo proxime cum Privitellio profecturus est. Quae res etiam ad te maxime pertinet ne scilicet dotem, si ampla fuerit, uxor tibi obiciat et cum ea tu vel dieculam vivere non possis sine querela. Ego malo mediocrem, ut suaviter et absque ulla offensa cum coniuge vivam ad supremum usque diem. Res habes in tua prudentia. Quam posita ob rem, si condicio tibi non displicet, ad nos incunctanter venias. Videbis filiam, quae stata forma est, nec male morata, et sponsalia notabuntur manu publica ut firmiter coeat matrimonium. Inde cum volueris eam ducere, dependam tibi ac numerabo praesentem pecuniam et quidem totam. Sin vero in ea es sententia, ut plus pecuniae velis, ne labores amplius de filia, nec tibi putes ea de causa huc veniendum esse. Sed a te, ut statim me certiorem facias, etiam atque etiam peto. Conficiam cum uno ex aliis, qui

deposcunt, ipsam uxorem scilicet dari, quibus omnibus te virtutis et eruditionis gratia plane anteponendum duxeram. Siquidem quem virtus extollit, habet quod praeferat auro, feceris, quamcumque aliam duxeris, rem tu mihi iucundissimam, nedum iacturam vel tantillam amicitiae nostrae. Nam tibi cupio omnia et in primis bene auspicatum coniugium. Verum memineris habere semper oculos et aures philosophicas, hoc est in oculis aures et in auribus oculos, ut videaris, quam ames et a qua vicissim ameris, perpetuam sociam fortunarum omnium cum iudicio delegisse. Ita te invitatum volo ad coeundam cum aliqua virgine societatem perpetuam gignendae prolis causa, ut nihilo setius liberam facultatem habeas, quam malis, ducendi. Quod autem in Aiello praedium nuper emeris, voluptatem non mediocrem cepi, modo nulli controversiae sit obnoxium et emptio undecumque tuta. Est vicus profecto dicionis regiae, sed qui, cum salubritate tum ubertate, tum vero etiam amoenitate, vehementer te delectare possit. At haec tempora ii mores sunt, ut hodie qui bona fide iustoque pretio emerit et a venditore quoque ius iurandum exegerit, necnon de sponsore sibi caverit, ad litigandum non raro trahatur. Quod si te trahi non acciderit, arbitror rationibus tuis abs te probe consultum fuisse. Quas, intellegas, velim tibi non maiori curae esse quam mihi. Vale.

Utini, Calendas Sextilis 1549.

XXIII

Antonio Bellono.

Maximis sum hoc tempore occupationibus impeditus, et ideo tuis litteris brevi respondebo, sed si me iis aliquando relaxaro, verbosiorem ad te epistulam dabo. Nunc quod magis instat in pauca conferam. Te ego, mi Antoni, a puero semper ob singularem virtutem et eximiam doctrinam plurimi feci locoque parentis habui. Nam et splendor tui ordinis in nostra civitate ex te uno fere totus iam multos annos profectus est et probitatis ac prudentiae nostris hominibus documentum semper fuisti. Huc accedit paternae necessitudinis vinculum, quo nihil artius esse potuit. Ac sane quoties mihi venit in mentem, quam amanter olim optimus parens meus me adhuc puerum ad virtutem, tuae laudis exemplo proposito, incitabat, toties meus erga te amor magis magisque exardescit. Video enim te dignissimum fuisse, quem non ille modo mihi, sed nostri cives omnes suis liberis proponerent ad imitandum, ut ad tuae virtutis ac morum exemplar omnem suam actionem effingerent. Haec igitur me in primis impellunt, ut affinitate tecum me devincire maxime velim. Spero enim nuptias has non solum mihi perhonorificas fore, sed etiam, quae filiae tuae est modestia et lenitas, concordiae plenas. Quid autem in hac re confici ve-

lim, ad Paulum fratrem pluribus scripsi: is tecum aget. Dotem mihi ingentem — ut videor — non postulo, sed matrimonii dignitatem expeto. Tu igitur, si probabitur condicio, dabis mihi sponsalia cum voles. Deum optimum maximum oro ut tuas measque cogitationes fortunet. Nam ego cum XVI totos annos apud exteros homines discendi docendique causa fuerim, postremo apud Etruscos in Pisana Academia magnis praemiis invitatus a potentissimo Florentiae duce, quem honoris causa nomino, Cosmo Medico, eaque esset vitae meae ratio, ut multi filias suas praeclari viri cuperent mihi despondere, adduci non potui, ut Hesiodeum illud spernerem βοῦν ἀροτῆρα γυναῖκά τε παρὰ γείτονος. Vale meque, ut facis, ama.

Venetiis, VII Idibus Septembris MDXLIX.

Franciscus Robortellus

XXIV

Francisco Robortello.

Legi litteras tuas doctas quidem et eximium stili nitorem prae se ferentes et ex Paulo fratre cognovi velle te impendi tibi scutatos septingentos, hoc est vigintiocto milia nummum. Tantum enim valent iuxta supputationem Budei. « Scilicet uxorem cum dote fidemque et amicos et genus et formam regina pecunia donat », ait Horatius, praeposterum accusans iudicium imperitae multitudinis. Verum quae dos matronis pulcherrima? Vita pudica. Sapiens enim mavult uxorem bene moratam quam bene dotatam. Dissentimus ergo valde. Tu filiam meam pecunia aestimas, ego animi dotibus. Frater profecto tuus, sicuti videris in mandatis ei dedisse, nihil reliqui fecit ad eliciendum quantum potuit, quamvis velle nihil tibi deberes ab amico, quod dantem tantopere gravaret. Experior enim ob aetatis impotentiam exercitium tabellionatus desiisse mihi esse loco fundi fertilis, ut quondam fuit, et novi me, cum orbum et senem iam factum in minoribus fortunis esse, tum maioribus impensis premi, quam ut ampliorem dotem conferre queam. Pollicitus autem fui sescentos ducatos, cum ut filia fieret coniunx doctissimi et celeberrimi professoris, tum mater filiorum alicuius nominis, quamvis quaelibet ex aliis a me elocatis cum trecentis dumtaxat dotata sit et ipsarum aliquae, si transiliam, mussitent, quia in dote a Camilla tanto absint intervallo, contra me ad supplendum agere velle. Itaque respondeo praebere me plus non posse quam in litteris meis tibi pollicitus sum, contentum tamen esse addere alios ducatos quinquaginta, tuae virtutis et eruditionis gratia. Si recusas condicionem, non moleste feram nec minus amicus tibi ero quam antea. Quin immo

laetabor maiorem in modum, abs te quampiam alteram duci, quae cum ampliorem dotem conferat tum vero auribus tuis occinat cantiones amabilissimas. Vale.

Utini, Sept. 1549.

XXV

Robortello.

Quod nunc ad te scriberem, nihil erat. Litteras enim, quas tuo cuidam familiari quintum abhinc diem ad te dedi, puto tibi redditas iam fuisse. Quoniam vero Bernhardus ob quandam suam litem iter istuc habet, in eandem cum meis superioribus rationem breviter scribendum duxi. Matrimonii cum Camilla filia mea, de quo per Paulum fratrem tuum, rem tu per litteras mecum egisti et, quod ego negavi numquam, spem video mihi afferri prorsus nullam. Discrimen videtur magnum inter nos esse. Postulas scutatos 700, obtuli ego ducatos 600, quibus mihi videbatur, inspecta tenuitate facultatis meae, nihil penitus addi posse. Praetergressus tamen rationes mearum virium adieci in eam dotis causam ad extremum ducatos alios quintaginta, cum quod de te optime iudicarem, tum ut antiquae necessitudini nostrae nonnihil tribuerem. Si non acquiescis, expetere mihi videris matrimonium parum aequo et amico animo, quasi me velis in aliquam calamitatem detrudere. Unde per me quidem licebit, ut quam velis alteram uxorem ducas, et vicissim mea ex parte liceat filiae iungam quem velim maritum. Res omnino integra est. Sin vero condicionem amplexus fueris, fac ne tuae resolutionis exspectatione diutius me suspensum teneas. Fratrem tuum procuratorem nomina ad contrahendum cum Camilla matrimonium dotemque stipulandam et mitte mandatum cum necessariis clausulis manu publica aut, quod melius mea quidem sententia esset, ab omni occupatione te expedias, si fieri potest, teque ipsum ad nos celeriter conferas ob rem tam seriam. Ita tu vel illico mecum conficies et nuptiarum tuarum fama in apertum proferetur, vel certo scies ne spem quidem tibi amplius relictam esse, ut mecum confici queat. Doctrinae vero integritatiquae tuae ita confido, ut facile mihi persuasum sit, te Venetiis quoque, non modo in Etruria, a multis et illis quidem praeclarissimis viris dotem multo ampliorem consequi posse. Ex meo enim te animo metior, qui mendacium dicere nescio, et agnosco quoque, ex tuis ad me litteris, parentis tui, optimi viri amicique mei sincerissimi testimonium, me scilicet probum hominem esse et industrium tabellionem, quem finxerit etiam aliqua virtute praestare, ut alacriter in studia litterarum puer ingredereris et in me imitando operam inpenderes, in quibus tantam posuisti operam, ut non me solum constet, verum etiam ceteros omnes conterraneos longis-

simo intervallo post te relictos fuisse. Igitur eruditione tua, humanitate et amicitia frange istam aviditatem et dotis aequitatem amplectere, quam tibi obtuli: hoc ego tibi sane plus debebo, quo tua humanitas erga me celsior fuerit, quam erga te mea esse possit. Sin vero acciderit, ut mihi gener non accedas septimus, nihil profecto feceris, quod a summa tua in me benevolentia alienum mihi videri possit; quin immo habebo te semper filii loco, ne ullo tempore metuere queas aliquam animi mei defectionem. Equidem transcendere non queo, quam tibi recipio dotis summam. Tu si ex maiore numero velis ditescere, queras Budeum. Rides? numerum dabit infinitum, cuius videris tam curiosus esse. Ex eius asse sumes non modo scutatos septingentos, quot te velle intellego, verum etiam cechinorum myriades. Numerum, Francisce, indicavi semel, quem ex Bellono tuo sumere possis. Si videtur exiguus, ad me frustra venias nec mandatum mittas. Rem plane despero, te tamen amare, observare et praedicare numquam propterea desinam. Vale.

[Utini, Sept. 1549].

XXVI

[*Antonio Bellono s.*].

Cupio Camillam intueri. Cras igitur bene mane, quod commodo tuo et illius fiat, in Divae Mariae aderit. Mox audies quid mihi statutum sit. Vale, vir praestantissime, meque, ut soles, ama.

[Utini, Sept. 1549].

Franciscus Robortellus

XXVII

Antonius Bellonus Francisco Robortello salutem.

Bernhardinus tuus, quod non sine magno dolore cogor scribere, iam pridem comprehensus, ut audio, et in carcerem tractus est, cum qui non abstinuerit a gestandis armis, contempto Praesidis edicto, tum quod nasum absciderit, dedita opera, meretriculae, quam aiunt filiam fuisse cuiusdam Maieri. Vides quantum misero periculum imminet. In ea incidimus tempora, quibus inveniatur hic nemo, qui alicuius sit ponderis apud Praesidem iratum et adeo commotum ex superiore Colloretana rixa, ut animo velle videatur, quantum coniectura et sermone licet, consequi quod alii Bernhardini exemplo discant posthac quietius vivere. Quamobrem tibi laborandum

est ut quantis amicis, quibus istic te abundare scio et quibus modis vales, quam celerrime et diligentissime consulas rationibus tui fratris, ut vides, in discrimine constituti, ne non sortiatur iudicem magis mitem et minus severum. Rem tuam agi putato. Solus est frater utrimque tibi coniunctus. Ego postquam succurrere aliter non possum, illi rem cupio non infeliciter evenire. Vale.

Obsignatis litteris mihi nuntiatur non nasum abscissum, sed vulnus tamen impactum mulierculae, quod recipit, ope vulnerarii medici, conferruminationem.

[Utini, Febr. 1552].

G. C. Menis

I CENTRI STORICI DOPO IL TERREMOTO

L'Assessore regionale all'istruzione e ai beni culturali dott. Alfeo Mizzau, sinceramente dispiaciuto di non poter mantenere l'impegno assunto di iniziare con la sua prolusione i lavori di questa « giornata di studio » organizzata dal Centro di Antichità Altoadriatiche, mi ha incaricato di portare all'assemblea il suo saluto ed il suo augurio per lo svolgimento dei lavori. Mi ha anche pregato di esprimere il suo più vivo apprezzamento agli organizzatori della giornata, al prof. Mario Mirabella Roberti, ai relatori, all'amministrazione comunale di S. Daniele ed ai partecipanti, essendo egli convinto che nessuna azione di politica culturale può incidere efficacemente nel contesto sociale se non è sostenuta e condivisa da una consapevole opinione pubblica; alla formazione della quale concorrono anche iniziative altamente qualificate come questa.

L'odierna assise si svolge in un momento particolarmente critico per la vita della comunità friulana. Lo spettro tragico del terremoto si aggira ancora fra le contrade del Friuli, quotidianamente evocato dalle dolorose lacerazioni del suo tessuto umano ed ambientale non ancora rimarginate, e dalle diffuse inquietudini per l'incerto avvenire. Incombe l'immane compito della ricostruzione!

In questo contesto si colloca, in posizione non marginale, il problema della ricostituzione del patrimonio culturale così duramente colpito; il problema del recupero dei beni culturali e della loro riqualificazione sociale, come espressione ed immagine dell'identità friulana.

E fra tutti i beni culturali i più devastati, i più minacciati di irreparabile rovina sono indubbiamente i complessi urbanistici antichi o « centri storici ». I terremoti della primavera

e dell'autunno del 1976 hanno infatti brutalmente sfregiato i centri storici, fino a renderne alcuni irriconoscibili, sia quelli cosiddetti maggiori — come Venzone, Gemona, Moggio, Colloredo — sia quelli minori, dei quali ritengo superfluo ripetere il triste interminabile elenco. E non si dimentichi, per inciso, che il terremoto è una sciagurata realtà che continua anche dopo il termine dell'attività sismica, sotto l'azione di altri agenti. Basti ricordare le demolizioni affrettate e talora interessate, le ristrutturazioni ed i ripristini di edifici con modifiche che deturpano e spesso cancellano ogni traccia di continuità culturale, ed anche le nuove progettazioni, talora sprezzantemente estranee ad ogni « specifico locale », e la stessa insensibilità degli amministratori locali più attenti alla quantità che alla qualità della progettazione.

E' perciò quanto mai opportuno riflettere sulla qualificazione che la cultura odierna attribuisce al centro storico e quindi ribadire le ragioni che impongono la sua tutela ed il suo recupero, come bene culturale primario. Il centro storico per noi non è più, infatti, il semplice accostamento di alcuni edifici eminenti per variabili titoli immanenti, bensì un insieme unitario e significante, un tessuto articolato ed espressivo, un sistema di rapporti e di equilibri, modellato nel tempo da una indefinita successione di esperienze umane. In altre parole è un ambiente fisico, proiezione articolata di una condizione umana. Un bene culturale dunque di alto valore, dove la distinzione fra « maggiore » e « minore » ha una giustificazione puramente quantitativa o estetica, non qualitativa. Un bene culturale la cui privazione violenta, alterando l'intero assetto antropologico, diventa sempre un evento traumatico ed alienante per il gruppo sociale interessato.

La difesa ed il riscatto dei centri storici degradati o devastati diventa perciò un dovere inderogabile per ogni società civile.

Certo, il recupero dei centri storici friulani colpiti dal terremoto pone problemi complessi d'ordine sociale, economico, politico ed anche metodologico. Il dibattito che in proposito va

interessando ed animando settori sempre più vasti della popolazione interessata ne è la prova più convincente.

Se mi è consentito di esprimere sull'argomento il mio parere, io vorrei riassumerlo brevemente, sotto forma di raccomandazione agli urbanisti, in quattro suggerimenti:

1. Stiano gli urbanisti, prima di accingersi a progettare, in umile ascolto delle voci che provengono dai 2000 anni di cultura che si sono svolti sul territorio friulano; con rispetto considerino le innumerevoli tracce delle passate esperienze umane che ancora sussistono sul territorio e tuttora condizionano la esistenza storica della popolazione.

2. Sottopongano i pianificatori le esperienze del passato ad un necessario confronto dialettico con la cultura odierna, con i moderni modelli di articolazione urbanistica, con la più aggiornata tecnologia in materia edilizia e in particolare antisismica senza lasciarsi condizionare da alcuna visione aprioristica.

3. Stimolino infine il loro genio e la loro fantasia per operare fra il passato ed il presente una sintesi originale, che non sia nè la meccanica riproduzione o conservazione dell'antico, nè la sovrapposizione autoritaria del presente, ma una conquista di progresso sulle linee di sviluppo della storia.

4. Mirino soprattutto al recupero integrale, non tanto della materialità dei fenomeni urbanistici e monumentali dei centri storici, bensì della loro sostanza ideale, attraverso un dialogo approfondito con le comunità che esprimono la genuina realtà umana della nostra terra.

Potremo così realizzare una ricostruzione « friulana » dei centri storici, che, garantendo l'identità e la continuità culturale, risponda alle attuali contingenze storiche e sia insieme aperta al futuro.

Ebbene, bisogna onestamente riconoscere che l'Assessorato regionale ai beni culturali, pur tra innumerevoli contrasti e comprensibili difficoltà e nei limiti delle competenze che lo statuto

regionale gli riconosce, ha condiviso in linea di principio queste istanze e ha cercato di perseguire queste finalità. E l'assessore Mizzau avrebbe voluto oggi qui riaffermare l'impegno dell'Amministrazione regionale e suo personale in tal senso.

In realtà, se si osservano attentamente i più recenti testi legislativi regionali, emanati sia prima, sia, soprattutto, dopo il terremoto, in materia urbanistica ed edilizia in genere, si può rilevare come essi introducano interessanti dispositivi ordinati per un verso al recupero ed alla riqualificazione dei tessuti urbanistici tipici, dell'architettura rurale e spontanea, dei valori ambientali, e per l'altro a scoraggiare la tendenza dominante verso un' edilizia « quantitativa » per privilegiare invece un' edilizia « qualitativa », ove trovino largo spazio sia il rispetto dei terreni agrari, sia il risanamento e la riabilitazione delle architetture e dei tessuti urbani rurali.

A tal fine già prima del terremoto erano state emanate norme tecniche e giuridiche e disposte provvidenze e contributi per il recupero di tali beni. Ma il terremoto ha creato drasticamente l'occasione per scelte ormai indilazionabili.

Tutte le leggi per le riparazioni e la ricostruzione contengono norme privilegiate a favore degli interventi determinati al rispetto dell'architettura rurale e spontanea e dei valori ambientali. Basti appena ricordare gli articoli 7, 8, 9 e 10 della L. R. 20 giugno 1977 n. 30, ora pienamente operante, che prevede interventi regionali, fino a totale copertura delle spese, per la riparazione ed il restauro di edifici connessi con l'architettura rurale e spontanea friulana o rilevanti sotto il profilo architettonico ed ambientale o, comunque, rappresentativi dei valori culturali, ambientali, storici e tradizionali del patrimonio edilizio delle aree colpite dal terremoto.

Particolarmente interessante la norma instaurata con un decreto interpretativo della Legge 30, in corso di emanazione, in cui si inserisce, fra i criteri di valutazione della congruità della spesa per interventi di ripristino, anche l'esistenza di elementi di interesse storico e ambientale.

Certo, siamo ben lontani da una legislazione pienamente

soddisfacente e da una condizione socio culturale favorevole a soluzioni ideali. E' per questo che l'Assessorato si è particolarmente impegnato in un'attività di sensibilizzazione e di promozione culturale per rendere popolare la consapevolezza ed il rispetto dei valori storici ed ambientali.

Già prima del terremoto venne costituito ed è tuttora operante un « gruppo di lavoro interdisciplinare per l'architettura rurale e spontanea », che ha lo scopo della ricerca, del rilevamento, della valorizzazione del patrimonio monumentale tipico.

E ad un gruppo di ricercatori dell'Istituto di geografia della sede universitaria di Udine è stato affidato uno studio scientifico ampio e documentato « sul paesaggio agrario friulano » tuttora in corso di elaborazione.

Iniziative previste invece a breve scadenza sono:

1. un convegno che si svolgerà nel prossimo febbraio sull'architettura spontanea e sui centri storici minori (già convocato per il 21 maggio 1976!);

2. una pubblicazione dell'arch. Enzo Pascolo, per illustrare i criteri d'intervento per il recupero e la ristrutturazione statica e funzionale degli edifici nel rispetto dei valori urbanistici e monumentali tradizionali;

3. una pubblicazione di Silvano Bertossi sulla casa rurale nella Bassa friulana.

Ritengo che queste e simili iniziative siano quanto mai opportune perché a nulla servono leggi e decreti, se ad essi non si accompagnano il consenso e l'impegno dell'intera comunità, in tutte le sue molteplici componenti.

A tali iniziative si associa autorevolmente anche la presente « Giornata di studio di S. Daniele organizzata dal Centro di Antichità Alto Adriatiche ». Per essa auspico perciò il migliore successo.

Direttore responsabile: Mario Mirabella Roberti
Autorizzazione del Tribunale di Udine n. 318 del 27 ottobre 1973